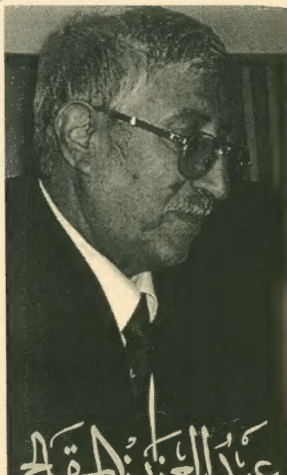


# معهد العالم العربي المكتبة

تكريم  
د. عبد العزيز المقالح والأدب اليمني



نوفمبر/تشرين ثاني ٢٠٠١



# معهد العالم العربي المكتبة

تكریم  
د. عبد العزيز المقالح والأدب اليمني

ملف وثائقي وبليوغرافية

إعداد

عدنان الشافعي

الطيب ولد العروسي

نوفمبر/تشرين ثاني ٢٠٠١



بمناسبة الاحتفال الذي ينظمه معهد العالم العربي، أيام ١٣ و ١٤ و ١٥ نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٠١، نكرّما للمبدع اليمني الدكتور عبد العزيز المقالح، تقدم مكتبة معهد العالم العربي ملفا وثائقيا يضم قائمة للكتب والمقالات المتوفرة لديها حول هذا الكاتب الكبير وحول الأدب اليمني.

À l'occasion de l'hommage rendu par l'Institut du monde arabe, les 13, 14 et 15 novembre 2001, au poète yéménite Abdul Aziz Al-Maqalih, la Bibliothèque de l'IMA propose un dossier documentaire sur ce créateur ainsi que sur la littérature du Yémen.



## فهرست

- سيرة عبد العزيز المقالح

- عبد العزيز المقالح (نصوص، دراسات، مقدمات)

- شعراء من اليمن

- الشعر اليمني (دراسات وتراجم)

- القصة و الرواية (نصوص ودراسات)

- المسرحية اليمنية

- خواطر و تراجم ذاتية

- مقالات

ملف وثائقي : جمع وإعداد عدنان الشافعي  
الطبيب ولد العروسي





## عبد العزيز المقالح

عبد العزيز المقالح.

النوع الأدبي: ناقد، شاعر.

ولادته: ١٩٣٩ في السُّل، اليمن.



ثقافته: تعلَّم في الكتاب في السُّل، ثم في صنعاء في المدرسة المتوسطة و «المدرسة العلمية» (الشريعة واللغة العربية)؛ دخل دار المعلمين، صنعاء، ١٩٥٧ - ١٩٦٠ وحصل دروسه الجامعية في القاهرة؛ حاز دكتوراه في اللغة العربية وأدائها، من جامعة عين شمس، ١٩٧٧ وقد تناول في أطروحته الشعر الشعبي في اليمن.

حياته في سطور: مدرّس في المدارس الثانوية. ملحق.

مستشار في وزارة التربية بعد الثورة اليمنية (١٩٦٢)، ثم سكرتير للإعلان والتربية في مجلس الوزراء. متدرب دائم يحني إلى جامعة الدول العربية، ١٩٦٦ - ١٩٦٨ أستاذ اللغة العربية والأدب الحديث في جامعة صنعاء؛ نائب رئيس مركز الدراسات، صنعاء. رئيس جامعة صنعاء ورئيس مركز اليمني للدراسات والبحوث. نال جائزة لوتوس (التضامن الأفرو - آسيوي) للأدب، ١٩٨٤ و ١٩٨٦.

السيرة:

إنّ معظم اليمنيين - وأنا منهم - يكرهون التحدّث عن الماضي أو الإشارة إليه لأنّه يذكرهم بأشياء كثيرة تبعث الأسى وتدعو للبكاء، وكلّ يمني يخشون في ذاكرته رصيماً ضخماً من مخاوف الطفولة وأحزانها. وأنذُر بالتناسبة آخر إجابة على سؤال عن ملامح الحزن التي تبدو جلية في شعري، فقد قلت: الحزن في بلادنا هو أوّل ما يشرب الطفل مع لبن أمّه، هو أوّل لقمة يتناولها في حياته. الحزن غداؤنا الرئيسي. لقد ولدت ووالدي في السجن. وتعرّلت عليه بعد أن أصبحت رجلاً. الإرهاب الذي نشأنا في ظلّه، الخوف الذي تربينا عليه، الحرمان الذي عشنا به ومعنا هذه كلّها تجعلنا ضحايا الحزن. [ص ٢٧، ٢٨]

ولدت في قرية صغيرة من القرى الكثيرة الممتاثرة على جوانب (وادي بنا) أشهر وديان اليمن وأكثرها جمالاً طبيعياً وقد أتممت في مقدّمة هذا الحديث إلى أنّ والدي كان سجيناً عندما خرجت إلى الحياة، والذي فلاح بسيط كان أبوه يقوم بالتدريس في (كتاب القرية، وقد اهتمت بتعليمه فكان لذلك فلاحاً قصبياً يتحدّث من موم الناس وآلام المزارعين، وقد أوردته كلماته السجن، وظلّ يدخله ويخرج منه مرّات ومرّات وبلغت سنوات سجنه عشرين عاماً في فترات متفرّقة [ص ٢٨].

تعلّمت الحروف الأولى في مكتب - أي كتاب - القرية ونحن نسبّه مكتباً لا (كتاباً) وقرأت القرآن الكريم، وحفظت أجزاءه الأولى عن ظهر قلب كسائر زملائي الأطفال في ذلك الحين وقد

أكملت قراءة القرآن الكريم في أقصر فترة وأهلتني ذلك للانحياز بالمدينة حيث كانت بعض الكتابات المسماة تجاوزاً بالمدارس تقدّم بعض العلوم الحديثة كالجغرافيا والهندسة والحساب وكانت صناعة عاصمة البلاد هي المدينة المختارة وبخاصة أنّ والذي كان يقيم في أحد سجونها المعروف (بالقلعة) ومن حسن حظّي أنّ سجن والذي هذه المرة كان بعد عودته من رحلة طويلة قام بها إلى الهند والتجف الأشرف وإلى مصر... وقد حمل معه كميات من الكتب أذكر منها إلى الآن النظرات والعبوات للمرحوم مصطفى المتفولطي، وكتب عن القراءة الرشيدة، وبعض قصص ودواوين شعرية، منها ديوان شوقي وديوان المتنبي وديوان مجنون ليلى ومجموعة من القصص الشعبي مثل: هترة وسيف بن ذي يزن وألف ليلة وليلة. وأذكر أنّ الكتاب الأخير وهو ألف ليلة وليلة لم يكن كاملاً فقد اختفت منه بعض الصفحات التي تتحدث عن الجنس بالمكشوف أو تصف المواقف الغرامية بلغة لا تتناسب مع سن الطفولة أو مرحلة الشباب. [... ص ٢٨]

وحين انتقلت إلى صنعاء حملت بعضاً منها معي، وكنت أقرأ بعض الكتب التاريخية، وأقرأ بعض الأشعار دون فهم، ثم بدأت أفهم... كان المتفولطي رحمه الله بنظراته وعبيراته هو الدليل الأول. ووجدت في كتب الأساطير متعة، كنت أرفض الخروج إلى الشارع لمشاركة أثريائي ألعابهم، وأبقى مكتباً على هذه الكتور أقرأ بشغف واستبد ما أقرأه...

وفي كلّ مساء وعلى ضوء لمبة الغاز الماخلة كنت أقرأ لجنتي حروب هترة، وكفاح سيف بن ذي يزن... لم تكن المدرسة في صنعاء تعطيني جديداً أو شيئاً كثيراً أو قليلاً من المعرفة... في الجغرافيا الجهات الأربع والبحار واليابسة والجزر وشبه الجزر ثم لا شيء... وفي الهندسة الأشكال الأولية، الخط: النقطة، الزاوية المثلث... إلخ ثم لا شيء. وفي التاريخ سطور عن اليمن قبل الإسلام، ثم سطور عن اليمن بعد الإسلام، وصفحات عن الإمام، كفاحه... بطولاته... حياته إلخ...

وفي الأدب بعض قصائد هزيلة لصفي الدين الحلي، ولأبي العتاهية، ولبعض شعراء الشيعة أو بعض قصائد المنح في الإمام... [... ص ٢٨]

وكنت في هذه الفترة أهوى فن الرسم، كنت أشتري بعض الأوراق الرخيصة الشمن معها بعض الألوان الخاصة بصيغ الملايس، وأرسم بعض الأشكال الأدمية، وبعض صور الحيوانات والبيوت، [... ص ٢٨] وكان بعضهم ينتظر لي مستقبلاً عظيماً مع فن التصوير بشرط أن أبحث لي عن وطن آخر فقد كان (يمن الإمام) يرى في التصوير عملاً شيطانياً. [... ص ٢٨]

أما المرحلة الثانية فتبدأ هناك (حجة) كان والذي قد خرج من السجن لكنه لم يلبث أن عاد إليه، كان هذه المرة (سجن نافع) في حجة وقد ظلّ في أعماق ذلك السجن الرهيب سبعة أعوام قبل أن أرحل إليه مع والدتي وإخوتي، وفي حجة بدأت علاقتي الحقيقية مع الحروف، كانت حجة سجنًا لعشرات المواهب اليمنية، وفي سجونها الثلاث (نافع) (المنصورة) و (القاهرة) يقيم عشرات العلماء والأدباء والمفكرين، كنت في الثانية عشرة من عمري تقريباً وكان العام ١٩٥١ هو العام الذي انتقلت فيه من صنعاء إلى حجة وبالقرب من ملاح الشعب وأبرز قاداته بدأت التعليم الجاد. [... ص ٢٨]



وشاعر اليمن الكبير الأستاذ محمّد محمود الزبيري\* لم يكن واحداً من المعتقلين في هذه المدينة، ولم يكن مقيماً في اليمن بأسرها فقد كان ضيفاً في الباكستان ومع ذلك فقد كان حضوره في مشاعر الناس وفي حياتهم الفكرية والثقافية أكثر من حضور الآخرين بما لا يقاس بقياس الزمان والمكان، كان الزبيري حاضراً في وجدان الشباب وطلبة المدارس رغم بعده عن الوطن... وكان شعره أغنية الموسم وكلّ موسم، وقد اتفعلت بقصائده الوطنية وقصائده الاغترابية وحفظت كلّ بيت من أشعاره. [.. ص ٢٩]

خلال رحلتي مع الحروف والكلمات التي استمرّت من عام ١٩٥١ م إلى عام ١٩٥٦ بدأت أرسل بعض الصحف المحلية، وكانت في البلاد آنذاك ثلاث صحف بعضها شهرية، وبعضها فصلية، وبعضها سنوية وهي الإيمان، النصر وسبأ وقد نشرت في صحيفتي النصر وسبأ بعض المقالات القصيرة ونشرت عام ١٩٥٥ أزل قصيدة باسم مستعار هو ابن الشاطئ، وكانت القصيدة في الذكرى الثانية لوفاة الصديق المغفور له أحمد عبد الملك وقد كتب شقيق الفقيه زيملي الأخ محمّد عبد الله مقالاً رائعاً بجوار القصيدة يتحدث عن نفس المناسبة الحزينة.. وروّاح مما أسألت أنني كنت أوقع معظم ما أنشره، وهو قليل تحت اسم مستعار ابن الشاطئ وذلك لسببين أولهما أنني لم أكن أثق بوجوده ما أنشر وثانيها إنني لم أكن أحب الظهور، وكنت زاهداً في الشهرة من أي نوع وكنت أحلم أن أصل بالفكاري إلى الغاري ولا يهتني أن تنسب هذه الأفكار إلي أو إلى غيري ما دامت تؤذي أثرها المطلوب وما زلت إلى الآن أحاول ألا أوقع ما أكتب لولا حرص الصحافة على كسب القاري من خلال إبراز أسماء الكتاب والشعراء الذين يسهمون في التحرير. إن شعاري وحكمتي المفضلة في مجال الكتابة والعمل منذ خمسة عشر عاماً هي الآية الكريمة «لنك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علواً في الأرض ولا ساداً والعاقبة للمتقين»، وكما أتمنى أن أسمح بكفي اسمي من كلّ الصحف والكتب والدواوين ويبقى ما كتبه، وما أكتبه من حروف وكلمات تعبيراً مجهولاً عن محاولات إنسان يخطئ ويصيب.. يخطئ بالكتابة والكلام.. ويصيب بالصمت والاختفاء عن الأنظار.

\*مقطع من حوار في مجلة اقرأ (بيروت)، ١١/١٠/١٩٧٩، ص ٢٧ - ٢٩.

## مؤلفاته:

الدار السعودية للطباعة، ١٩٧٢  
القاهرة، دار الهناء، ١٩٧٣.

## (١) أعمال شعرية:

٤ - هوامش يمنية على العربية ابن زريق  
البيضاوي، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤  
وعدن، وكبيل التوزيع مؤسسة ١٤  
أكتوبر، ١٩٧٤.

١ - لا بدّ من صنماء، القاهرة، دار الهناء،  
١٩٧١ ط ٢، صنماء، الدار الحديثة  
للطباعة، ١٩٧١.

٥ - حودة وشبح اليمن، بيروت، دار  
العودة، ١٩٧٦.

٢ - ما ربّ يتكلّم، حمز، الدار الحديثة،  
١٩٧١. بالاشتراك مع عبد عثمان.

٦ - دهوان المقالح، بيروت، دار العودة،  
١٩٧٧. أعماله الشعرية الكاملة.

٣ - رسالة إلى سيف بن ذي يزن، صنماء،

التحقت أولاً بالمدرسة المتوسطة، ثم انتقلت منها إلى المدرسة العلمية مع عدد من الزملاء... كنت وما زلت أحتزّ بزمانهم وصداقتهم، وإذا كنت في المدرسة المتوسطة قد عثقت صلتني بالمعلومات المدرسية الرسمية فإلّني في المدرسة العلمية قد أطلّمت على عالم جديد لا علاقة له بمنهج المدرسة نفسها ولكنه جاء إلينا - زملائي وأنا - من خلال أستاذنا الجليل السيد أحمد محمّد الوزير أحد أفراد أسرة آل الوزير الذين تصدّروا حركة فبراير ١٩٤٨، وأطاحوا بالإمام يحيى لقد استطاع هذا العربي الفاضل أن يحصل على موافقة من الإمام أحمد بأن يسمح له بالاندرس نهائياً في المدرسة العلمية على أن يعود إلى السجن ليلاً، ومن خلال هذا العربي الجليل تعرّفت مع زملائي على جوانب كثيرة في الحياة الثقافية، لقد قرأنا مصطفى صادق الرافعي في معظم آثاره، وقرأنا طه حسين\* أهامه، نقله، وإسلامياته، وقرأنا جبران خليل جبران، من دعة وإيساسة إلى الأجنحة المتكشّرة، ودمر وزيد، والنبي إلخ، وقرأنا محمّد حسين هيكل، وكان كتاب حياة محمّد موضوع أحاديثنا ومحاضراتنا، وفي هذه الفترة أيقضاً تعرّفت على العقائد من خلال هيفريقات ويدات المحاولات الشعرية، كانت تتكرّر، تسطّهم أحياناً وتضيق أحياناً أخرى... (ص ٢٨، ٢٩)

ومات «خالده» أخي الصغير فيكاه كل من في المنزل، وحاولت مثلهم إذ أبكي ولكن لم أستطع... احتبس الدمع، غاب الصوت وفجأة وجدّني أكتب قصيدة طويلة سكبت فيها كلّ الشعور المتحجرة، وأطلّقت فيها العنان للصوت الضائع، وقرأتها على أستاذي وعلى زملائي فثالت الإحجاب وبدأ بعض الزملاء في حفظ أبيات منها، وفي ترديدها بين حين وآخر. وأحسست أنني قد وجدت الطريق وما علي إلا أن أواصل السير مستضيئاً من كلّ ما أمر به أو يحرّمي... .

ولا أستطيع أن أبهر هذه المرحلة قبل أن أشير ولو إشارة عابرة إلى عدد من الشخصيات اليمنية التي أسهمت في تمهين صلتني بالحروف والكلمات كالأستاذ أحمد محمّد نعمان الزعيم المعروف والذي كان لتوجيهاته الأبوية تأثير بالغ، وابنه المرحوم محمّد أحمد نعمان أستاذي في مادة اللغة العربية، والقاضي عبد الرحمن الأرياني الشخصية اليمنية الوطنية اللامعة الذي أمّني بمعظم ما كان يصل إليه من كتب أدبية وتاريخية إلى سجنه وأهمّ هدفة أدبية أهلتها مجموعة من مجلّدات الرسالة للأديب العربي الشهير الأستاذ أحمد حسن الزيات رحمه الله... كانت هذه المجلّدات مدرسة. وهناك المؤرخ المحقق محمد ابن علي الأكوخ... لقد جعلني هذا الشيخ الشاب أحبّ إلى حد الجنون كل ذرة تراب في الوطن وكل قطعة حجر فيه، ومن الأشخاص الذين أحببتهم في هذه الفترة وافدت منهم بلا حدود أستاذ أحمد حسين العروني... لقد كان سعيه بمحاولاتي الأولى، وكتب لي تقديماً شعرياً لأزّل ديوان شعر كنت أحلم بإصداره وهو ديوان دموع في الظلام الذي يجمع عشرات الفصائد والمقاطع الرومانسية الحاملة. وقد ضايح ولم يبق منه سوى فقرات ومقدمته الشعرية للشاعر الأستاذ أحمد حسين العروني... أنا أستاذي القاضي عبد الله الشماصي، وقد قرأت بين يديه عدداً من كتب التراث ومنها الأغاني أو الكامل، فقد حاول أن يصنع مني خطيباً مرتجلاً. ولكنه فشل أو بالأصح فشلت أنا أن أكون خطيباً أجاريه في سرعة البديهة وجزالة العبارة وحسن التضمين.

ويعد هذا لا إبالغ إذا قلت أن أهمّ أستاذتي في هذه الفترة وأبلمهم تأثيراً هو الأستاذ الراحل،

- ١٩ - الشعر بين الرثيا والتشكيل، بيروت، دار العودة، ١٩٨١.
- ٢٠ - قراءة في فكر الزينبية والمعتزلة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٢.
- ٢١ - عبد الناصر واليمن: فصول من تاريخ الثورة اليمنية، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٣.
- ٢٢ - أحمد الحورثي الشهيد المرثي، بيروت، دار الآداب، صنعاء، مركز الدراسات والبحوث اليمنية ١٩٨٣. دراسة في حياة أحمد الحورثي (١٩٢٠ - ٤٨)، مثقف يمني ورجل السياسة.
- ٢٣ - من البيت إلى القصيدة، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٣.
- ٢٤ - شعراء من اليمن، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣.
- ٢٥ - نثرات في شقاء الأدب العربي، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣. مقابلات مع عبد العزيز المقالح.
- ٢٦ - صالحة عند مطالع القرن: أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، طه حسين، عباس الحبيب، مصطفى صادق الرافعي، أبو القاسم الشابي، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٤.
- ٢٧ - أوليات النقد الأدبي في اليمن، ١٩٢٩ - ١٩٤٨، بيسروت، دار الآداب، ١٩٨٤.
- ٢٨ - الوجه الضائع، دراسات عن الأدب والطفل العربي، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٥.
- ٢٩ - البدايات الجنوبية، قراءة في كتابات الشعراء اليمنيين الشبان، بيروت، دار الحداثة، وعدن، دار الحداثة، ١٩٨٦.
- ٣٠ - ثلاثي الأطراف، قراءة أولى في نماذج الكتابة بسيف الشاعر علي بن الفضل، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨.
- الخروج من دوائر الساعة السلطانية، بيروت، دار العودة، ١٩٨١.
- ٩ - قراءة في أوراق الجسد العائد من الموت، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٦.
- (ب) دراسات لثقة وغيرها:
- ١٠ - فوق الجبل، شعر مطهر علي الأرياني، دراسة وتلخيص، [القاهرة؟]، ١٩٧٣.
- ١١ - الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤.
- ١٢ - قراءة في الأدب اليمني المعاصر، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤.
- ١٣ - شعر النامية في اليمن، صنعاء، مركز الدراسات اليمنية، ١٩٧٨، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨.
- ١٤ - هومات يمنية في الأدب والفن، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨ (٢).
- ١٥ - قراءة في الأدب والفن، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.
- ١٦ - أصوات في الزمن للجند: دراسة في الأدب العربي المعاصر، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠.
- ١٧ - الزيميري، ضمير اليمن الوطني والشعالي، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠.
- ١٨ - أزمة القصيدة الجديدة: دراسة ومناقشات، بيروت، دار الحداثة، صنعاء، دار الكلمة، ١٩٨١ ط ٢، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٦ (تحت عنوان: أزمة القصيدة العربية).

عن المؤلف:

- من أهب المغرب الكبير، الجزائر - تونس، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٧.
- ٣١ - من الأتيين إلى الثورة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٩.
- ٣٢ - صلعة الحجارة، دراسة في قصيدة الانتفاضة، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٢.
- ١ - إضافات نقدية، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨. مجموعة مقالات عن المؤلف.
- ٢ - البحث (مشرق)، ١٩٧٨/٦/٢٢، ص ٧. مقابلة.
- ٣ - مجلة الرأ، ١٩٧٩/١٠/١١، ص ٢٧ - ٢٩. مقابلة.
- ٤ - الكفاح العربي، ١٩٨٥/٨/٢٦، ص ٤٤ - ٤٦. مقابلة.

## عبد العزيز المقالح (نصوص، دراسات، مقدمات)

أبو ماهر، عثمان  
النغم الثائر / عثمان أبو ماهر ؛ حقلقة عبد العزيز المقالح < - - بغداد : دار الحرية للطباعة، 1982 - ١٨٣ ص : غلاف مرسوم ٢٢١  
سم  
شعر  
831.1 (565) ABUM

أبو ماهر، عثمان  
النغم الثائر / عثمان أبو ماهر ؛ حقلقة د. عبد العزيز المقالح < - - بغداد : دار الحرية للطباعة، 1982

أبو ماهر، عثمان  
النغم الثائر / عثمان أبو ماهر ؛ حقلقة د. عبد العزيز المقالح < - - بغداد : دار الحرية للطباعة، 1982

إبن رسول، يوسف بن عمر  
ملح الملاحة في معرفة الفلاحة / عمر بن يوسف بن عمر بن رسول ؛ تحقيق عبد الله محمد علي المجاهد ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح .  
دمشق : دار الفكر ، 1987 - ١٧٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم  
بليوغرافية . لائحة المصطلحات الزراعية  
603.3 IBN R

إبن علوان، أحمد  
ديوان و كتاب الفتوح / أحمد بن علوان ؛ تحقيق عبد العزيز سلطان طاهر النصبوب ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح . - - صنعاء : مركز  
الدراسات و البحوث اليمني، 1992 - ٥٧٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢٥ سم  
بليوغرافية . فهرس  
شعر  
249.11 IBN A



إبن هشام، عبد الملك

كتاب التيجان في ملوك حور / عن وهب بن منبه ، رواية أبي محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبي إدريس إبن سنان عن جده لأمه وهب بن منبه ، <أشرف عليه> مركز الدراسات و الأبحاث اليمنية ، <تقديم> عبد العزيز المقالح - - صنعاء : مركز الدراسات و الأبحاث اليمنية، <1979> - - ٥٥٤ ص ٢٥١ سم

تاريخ النشر حسب المقدمة

940.11 IBN H 13

إضاءات نقدية عن عبد العزيز المقالح / مجموعة من الكتاب العرب - - بيروت / صنعاء . دار العودة / دار الكلمة، 1978 - - ٢٤٧ ص

٢٠١ سم

831.3 (565) MAQ

بداري، ثابت محمد

عبد العزيز المقالح و تأصيل النقد الأدبي الحديث في اليمن - - القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، 1998

الثقافية اللبنانية

البردوني، عبد الله

ديوان عبد الله البردوني / تقديم عبد العزيز المقالح - - بيروت : دار العودة، 1979 - - ٢ ج ، ٦٣٧ ص ، ٦٠٩ ص : غلاف ملون ،

١٢ سم

شعر

831.1 (565) BAR

البصراوي، محمد عبد الرحمن

مشرق اليمن السعيد / تأليف محمد عبد الرحمن البصراوي ، <تقديم> بقلم عبد العزيز المقالح - - صنعاء : دار الكلمة ، 1985 - - ٩٢

ص : خرافة ٢١١ سم

914.2 (565) BAS

الجناحي، سعيد أحمد

الحركة الوطنية اليمنية : من الثورة إلى الوحدة : رؤية تاريخية / سعيد أحمد الجناحي ؛ مقدمة عبد العزيز المقالح ، - - صنعاء : مركز

الأمل ، 1992 - - ٨١١ ص : رسوم : غلاف ملون ، ٢٤ سم

بليوغرافية - هوامش

952.21 GAN

الحارثي، صالح بن أحمد بن ناصر  
الرازي في الطب و المناسبات / صالح بن أحمد بن ناصر الحارثي ؛ تحقيق عبد العزيز المقالح - - (دمشق : مطبعة الكاتب العربي)،  
1990- ١٩٥٠ ص : صور ، غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

بيوغرافية  
842.2 HAR

الحقيقي، صبري  
لبس / صبري الحقيقي ؛ تقديم عبد العزيز المقالح - - ٩٥ ص : رسوم ؛ غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر  
831.1 (565) HAY

ذو زين - - الراحل - - الأبي / عبد العزيز المقالح ، علي عبد الكريم ، عبد الله علوان ، عبد الودود سيف ... جز آخرون - - عدن : دار  
الأنبل ، 1989- ١٩٩٠ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢٥ سم

شعر مخففات  
831.1 DUY

زيد الموشكي شاعرا و شهيدا / عبد العزيز المقالح ، عبد الله البردولي ، هلال ناجي ؛ حاضرف عليه مركز الدراسات و البحوث اليمني .  
- صنعاء / بيروت : مركز الدراسات و البحوث اليمني / دار الآداب ، 1984- ٢٩١ ص ٢٠١ سم

ترجمة  
831.3 (565) MUS

السبع، سالم أحمد  
من رحي الثرة / سالم أحمد السبع ؛ تحقيق عبد العزيز المقالح ، 1984- ١٢٨ ص ٢٥ سم

شعر  
831.1 (565) SAB

السمائي، أحمد عبد الرحمن  
رحلة إلى الفردوس المفقود . رحلة إلى الأندلس / أحمد عبد الرحمن السمائي ؛ تحقيق عبد العزيز المقالح - - بيروت : دار الفكر  
المعاصر - - دمشق : دار الفكر ، 1988- ١٩٩٢ ص : خرائط ، رسوم ملونة و غير ملونة ، غلاف ملون ؛ ٢٨ سم

للهارس  
911.21 (46) SAM

شرف الدين، محمد بن عبد الله  
ديوان ميقات و موشحات / محمد بن عبد الله شرف الدين المعروف بالحميني ؛ جمعه ورتبه عيسى بن لطف الله بن المطهر بن شرف  
الدين ؛ تحقيق علي بن إسماعيل المؤيد ، إسماعيل بن أحمد الجوالي ؛ تحقيق عبد العزيز المقالح - - بيروت : دار العودة - - صمءاء : دار  
الكلمة ، حدثت - - ٢٢٣ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٤ سم

فهرس

شعر

821.51 SAR

الشري، محمد  
أغنيات على الطريق الطويل / محمد الشري ؛ تحقيق عبد العزيز المقالح - - بيروت : دار العودة، 1981 - - ١٣٠ ص : غلاف  
مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAR

عبد الوالي، عبد الفتاح  
البشارة / عبد الفتاح عبد الوالي ؛ مقدمة عبد العزيز المقالح - - صمءاء . وزارة الثقافة والإعلام ، 1985 - - ١٢٨ ص : ٢٠ سم  
قصص

833.1 (565) ABD W

المقالح، عبد العزيز  
ديوان عبد العزيز المقالح - - بيروت : دار العودة، 1980 - - ٦٤٩ ص : ١٧ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز  
الوجه الضالع : دراسات عن الأدب و الطفل العربي / عبد العزيز المقالح - - بيروت : دار المسيرة، 1985 - - ١٥٦ ص : غلاف  
مرسوم ؛ ٢٥ سم

830.4 MAQ

المقالح، عبد العزيز  
قراءة في أدب اليمن المعاصر / عبد العزيز المقالح - - بيروت : دار العودة، 1984 - - ٢٠٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

830 (565) MAQ

المقاخ، عبد العزيز

شعراء من اليمن / عبد العزيز المقاخ ، حوسم لبيب قلدوح - - بيروت : دار العودة، 1983 - ٢١٥ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛

٢٠ سم

831.2 (565) MAQ

المقاخ، عبد العزيز

هوامش يمانية على لغوية ابن زريق البغدادي / عبد العزيز المقاخ - - بيروت : دار العودة، 1982 - ٩٩ ص ١٧٩ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقاخ، عبد العزيز

أحمد الخورش : الشهيد المرمي / بقلم عبد العزيز المقاخ ؛ أحرف عليه مركز الدراسات والبحوث اليمني - - بيروت : دار الكداب

، 1984 - ٢٥٦ ص : مصور ، ٢٠ سم

ترجمة

921.2 (565) HUR

المقاخ، عبد العزيز

أوليات النقد الأدبي في اليمن : ١٩٣٩-١٩٤٨ / عبد العزيز المقاخ - - بيروت : دار الآداب ، 1984 - ١٣٩ ص : غلاف

مرسوم ؛ ٢٥ سم

بيبلوغرافية

836.2 (565) MUQ

المقاخ، عبد العزيز

الزيري ضمير اليمن الثقافي والوطني / عبد العزيز المقاخ ، - - بيروت : دار العودة، 1983 - ١٢٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

831.3 (565) ZUB

المقاخ، عبد العزيز

الكتابة بسيف الفارسي بن الفضل / عبد العزيز المقاخ - - بيروت : دار العودة، 1978 - ١٠٥ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقاخ، عبد العزيز

شعر العاصبة في اليمن / عبد العزيز المقاخ - - بيروت : دار العودة، 1986 - ٤٩٢ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

بيبلوغرافية

831.2 (565) MAQ

المقاخ، عبد العزيز

من البيت إلى القصيدة : دراسة في شعر اليمن الجديد / عبد العزيز المقاخ - بيروت : دار الآداب ، 1983 - ٢٨٦ ص ؛ ٢٥ سم

831.2 MAQ

المقاخ، عبد العزيز

أزمة القصيدة العربية : مشروع تساؤل / عبد العزيز المقاخ - بيروت : دار الآداب ، 1985 - ٢٠٨ ص ؛ غلاف ملون ؛ ٢٥ سم

831.2 MAQ

المقاخ، عبد العزيز

صدمة الحجاز : دراسة في قصيدة الإنتفاضة / عبد العزيز المقاخ - بيروت : دار الآداب ، 1992 - ٢٧٩ ص ؛ غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

831.4 (535) MAQ

المقاخ، عبد العزيز

أوراق الجسد : العائد من الموت / عبد العزيز المقاخ - بيروت : دار الآداب ، 1986 - ٩٦ ص ؛ غلاف ملون ؛ ٢٠ سم  
شعر

831.1 (565) MAQ

المقاخ، عبد العزيز

علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر / عبد العزيز المقاخ - صماء : دار الكلمة ، ٢٠٠٠ - ٣١٠ ص ؛  
غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

831.3 (620) BAK

الوريث ، إسماعيل

الحضور في أبجدية الدم / إسماعيل الوريث ؛ حقيقيم عبد العزيز المقاخ - بيروت : دار العودة، 1984 - ٢٦١ ص ؛ غلاف ملون ؛  
١٧ سم

شعر

831.1 (565) WAR

## شعراء من اليمن

الأنسي، عبد الرحمن محمد  
إطالة - حب / عبد الرحمن محمد الأنسي ؛ مقدمة مطهر الإرياني - (دمشق : مطبعة الكاتب العربي)، حدث < ٠٠ - ٦٢ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ١٨ سم  
شعر  
831.1 (565) ANS

أبو بكر، ميمونة  
قيثارة صامعة / ميمونة أبو بكر - - <صنعاء> : مؤسسة سبأ العامة للكتاب، حدث < ٠٠ - ١١٥ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢١ سم  
شعر  
831.1 (565) ABU B

أبو ماهر، عثمان  
العلم القاتل / عثمان أبو ماهر ؛ <مقدمة عبد العزيز المقالح> - - بغداد : دار الحرية للطباعة، 1982 - ٠٠ ١٨٣ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم  
شعر  
831.1 (565) ABU M

إبراهيم، عبد الرحمن  
أنني لهذا البحر / عبد الرحمن إبراهيم ؛ <أشرقت عليه وزارة الثقافة و الإعلام - دائرة التأليف و الوجة و النشر - عدن : دار الحمداي ، 1989 - ٠٠ ١٠٢ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢١ سم  
شعر  
831.1 (565) IBR

الإرياني، عبد الرحمن بن يحيى  
ملحمة من سجون حجة / القاضي عبد الرحمن بن يحيى الإرياني ؛ شرح وتصحيح أحمد عبد الرحمن المعلمي - - (بغداد : مطبعة أولسبت عشتار) ، 1981 - ٠٠ ٢٧٨ ص : صور، غلاف ملون ؛ ١٧ سم  
شعر  
831.1 (565) IRY

الإيراني، مطهر علي

لوق الجبل / مطهر علي الإيراني ؛ دراسة وتقديم عبد العزيز الملقاح - - <دم> : <دن> ، <1973?-١٩٦٣> ص : غلاف

ملون ؛ ٢٠ سم

١٩٧٣ حسب التقديم

شعر

831.1 (565) IRY

إسماعيل، عبد الفتاح

لجنة تقود البحر / عبد الفتاح إسماعيل ؛ <تقديم> أدونيس - - بيروت : دار ابن خلدون ، ١٩٨٩ - - ١٢٠ ص : غلاف

ملون ؛ ٢١ سم

شعر

831.1 (565) ISM

باحارثه، حسن عبد الله

أين و حين / حسن عبد الله باحارثه - - ( الرياض : المطابع العالية ) ، ١٩٨٨ - - ٩٢ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) BAH

باعمر، عبد الرحمن عمر

أنت الحياة / عبد الرحمن عمر باعمر - - عدن : دار المصداقي : دار التأليف ، ١٩٨٥ - - ١٩٩ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

سم...

شعر...

831.1 (565) BAA

باوزير، نجيب سعيد

حلم الشاعر / نجيب سعيد باوزير - - عدن : دار المصداقي - - ١٠٤ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) BAW

البردوني، عبد الله

زمان بلا نوعية / عبد الله البردوني - - بيروت : دار العودة ، ١٩٨٠ - - ١٥٩ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

الردوني، عبد الله

ديوان عبد الله الردوني / تقديم عبد العزيز المقالح - بيروت : دار العودة، 1979 - ٢ ج، ٦٣٧ ص، ٦٠٩ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

الردوني، عبد الله

زمان بلا نوعية / عبد الله الردوني - (اليمن : مطبعة العلم)، 1979 - ١٥٧ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

الردوني، عبد الله

من أرض بلقيس / عبد الله الردوني - بيروت : دار العودة، 1982 - ٢٥٩ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

الردوني، عبد الله

مدينة المد / عبد الله الردوني - بيروت : دار العودة، 1982 - ١٧٢ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

الردوني، عبد الله

وجوه دخانية في مرايا الليل / عبد الله الردوني - دمشق : دار العلم، ١٩٦٠ - ١٦٠ ص : غلاف ملون ؛ ١٦ سم

شعر

831.1 (565) BAR

البساطي، سعيد

والقا ليك / سعيد البساطي ؛ > أشرفت عليه < وزارة الثقافة و الإعلام - عدن : وزارة الثقافة و الإعلام، 1989 - ١٠٣ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) BAT



بو مهدي، أحمد

أغنيات من اليمن / أحمد بو مهدي - - عدن : دار المحدثي ، 1981 - - ١٠٤ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم  
شعر

831.1 (565) BUM

ثابت ، أحمد سيف

عشر شعور من اليمن : إبتسامات و دموع الشجن / أحمد سيف ثابت - - الكويت : دار الطليعة ، 1978 - - ١٣٦ ص :  
رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢٤ سم

شعر

831.1 (565) TAB

الثورة المصرية في الأدب اليمني : مجموعة من شعراء اليمن في سجون حجة / جمع و تقديم أحمد عبد الرحمن المطليبي ؛ مقدمة عبد  
الرحمن الإبراهيمي ؛ حرسه عصمت داوستاشي - - القاهرة : الزهراء للإعلام العربي ، 1986 - - ١٢٦ ص : رسوم ، غلاف  
ملون ؛ ٢٥ سم

الوثيق الدولي غير صحيح

شعر

831.1 (565) TAW

جرادة، محمد سعيد

وجه صنعاء / محمد سعيد جرادة - - ( بغداد : دار الحرية للطباعة ) ، 1976 - - ٥٧ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم  
شعر

831.1 (565) GAR

جرادة، محمد سعيد

الأعمال الكاملة / محمد سعيد جرادة ؛ المقدمة بقلم عبد الرحيم الأهدل - - عدن : دار المحدثي ، 1988 - - ٢٥٠ ص : رسوم  
، غلاف مرسوم ؛ ٢٤ سم  
الجزء الأول

شعر

831.1 (565) GAR

جرادة، محمد سعيد

أرض الشعر / محمد سعيد جرادة - - عدن : دار المحدثي ، 1985 - - ٨٥ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم  
شعر

831.1 (565) GAR



حنبله، إدريس أحمد

من كهول الذكريات / إدريس أحمد حنبلة - - عدن : دار المبدائي ، 1985 - ١١٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم  
شعر

831.1 (565) HAN

حنبله، إدريس أحمد

رحلة إلى شفق الأزرق / إدريس أحمد حنبلة - - < د. م > : دار النها ، 1976 - ٧٧ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ١٩ سم

شعر

831.1 (565) HAN

حنبله، إدريس

دموع متناثرة / إدريس حنبلة - - صنعاء : ادارة الشؤون العامة و التوجيه المعنوي ، 1988 - ٧٣ ص : غلاف ملون ؛ ٢٥ سم

سم

شعر

831.1 (565) HAN

الحنكي، كريم

كم القطعة الآن / كريم الحنكي - - عدن : وزارة الثقافة و السياحة ، 1995 - ٧١ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) HAN

الحيدري، محمد محسن

أمان .. و أغان / محمد محسن الحيدري - - < د. م > : حلا نت ، 1985 - ١٥٢ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) HAY

الحيدري، محمد محسن

أهمني .. فقلت شيئا / محمد محسن الحيدري - - (دمشق : مطبعة الكتاب العربي)، < د. م > - ٩٥ ص : رسوم ، غلاف

ملون ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) HAY

الحيدري، محمد محسن  
الحياة.. وطن.. وحب.. / محمد محسن الحيدري - - (دمشق: مطبعة الكاتب العربي)، حدث - ٩٥ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ١٧ سم  
شعر  
831.1 (565) HAY

الحقيقي ، صوري  
ليلى / صوري الحقيقي ؛ تقديم عبد العزيز المقالح - ٩٥ ص : رسوم ؛ غلاف ملون ؛ ١٧ سم  
شعر  
831.1 (565) HAY

الحفني، علي بن الحسن / القارة، أحمد بن حسين  
دراسات في الأدب اليمني المعروف بالحقيقي أو الطوائف المختارة من شعر الحفني والقارة / تأليف أحمد حسين شرف الدين  
- (الرياض : مطابع الرياض ) ، 1981 - ١٨٧ ص ؛ ٢٤ سم  
شعر مختارات  
831.1 (565) HAF

الذهباني، محمد بن محمد  
أناشيد ثورة اليمن / محمد بن محمد الذهباني - - > م < : > د ن < ، 1982 - ٣٧٦ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢٣ سم  
مجموعة أناشيد  
شعر  
831.1 (565) DAH

الذهباني، محمد بن محمد  
الانتقال المهاب / المؤلف محمد بن محمد الذهباني - - > د م < : > د ن < ، 1982 - ١٢٦ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢١ سم  
شعر  
831.1 (565) DAH

الرازي، عبد الكريم  
الإحتياج إلى أسماء ثالثة و جسيم إصائي / عبد الكريم الرازي - - صنعاء : وزارة الإعلام و الثقافة اليمنية، 1985 - ٩٥ ص  
: غلاف مرسوم ؛ ٢١ سم  
شعر  
831.1 (565) RAZ

الرازحي، عبد الكريم

نساء و غبار / عبد الكريم الرازحي - ٠٠ بيروت : دار الفارابي ، 1991 - ١١٢ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

شعر

831.1 (565) RAZ

الربيع، عبد اللطيف

كتاب : الكفن ... الجسد / عبد اللطيف الربيع - ٠٠ بيروت : دار آزال ، 1986 - ١٢٦ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) RAB

الربيع، عبد اللطيف

كتاب فائزة / عبد اللطيف الربيع - ٠٠ بيروت : دار آزال ، 1986 - ٨٥ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) RAB

الزيري، محمد بن يحيى

الليل .. و بيض الديناصور / محمد بن يحيى الزيري - ٠٠ بيروت : دار الفارابي - ٠٠ <عدن> : وزارة الثقافة و السياحة ، 1980 .

- ٩٣ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) ZUB

الزيري، محمد محمود

ديوان الزيري - ٠٠ بيروت : دار العودة - ٤٤٦ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) ZUB

الزيري، محمد محمود

نقطة في الظلام / محمد محمود الزيري - ٠٠ بيروت : دار العودة ، 1982 - ٢٦٥ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) ZUB

الزبيدي، محمد يحيى

الليل .. وبعض المناصور أبو مصعب / محمد بن يحيى الزبيدي - بيروت : دار الفارابي ، 1980 - ٩٣ ص : غلاف ملون ؛ ١٩١ سم

شعر

831.1 (565) ZUB

السيح، سالم أحمد

من وحي الثورة / سالم أحمد السيح ؛ تقديم عبد العزيز المقالح ، 1984 - ١٢٨ ص ٢٥١ سم

شعر

831.1 (565) SAB

سبيت ، عبد الله هادي

الدموع الضاحكة / تأليف عبد الله هادي سبيت ؛ مقدمة بقلم عبد الله الجفري - <د.م> : <د.ن> ، 1983 - ٢٥٦ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٣ سم

شعر

831.1 (565) SAB

سحلول، صالح أحمد

صوت الثورة / صالح أحمد سحلول - (دمشق : مطبعة الكتاب العربي)، 1985 - ٣١٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

شعر

831.1 (565) SAH

الشامي، أحمد محمد

حصار العمر / أحمد محمد الشامي - بيروت : دار العودة، 1975 - ٣٢٠ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

تاريخ النشر حسب المقدمة

شعر

831.1 (565) SAM

الشامي، أحمد محمد

الباذة من .. صنعاء ؛ (ويليه) المؤيدات / أحمد بن محمد الشامي - <لندن> : دار الكتاب العربي، 1972 - ٣٤٤ ص :

غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

شعر

831.1 (565) SAM

الشرقي، محمد

من مجامير الأحزان : ديوان / محمد الشرقي - بيروت : دار المسيرة، 1983 - ١٤٤٤ ص ١٧٤ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرقي، محمد

صاحبي و أناشيد الرياح : ديوان / محمد الشرقي - بيروت : دار المسيرة، 1983 - ١٢٨ ص ١٧٤ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرقي، محمد

و الوصية العاشرة أن تحب : > و هكلنا أحبها < : ديوان / محمد الشرقي - بيروت : دار المسيرة، 1983 - ١٥٢ ص ١٧٤ سم

سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرقي، محمد

و الوصية العاشرة أن تحب : و هكلنا أحبها / محمد الشرقي - بيروت : دار المسيرة، 1983 - ٢١٥ ص : رسوم ، غلاف

مرسوم ؛ ١٧٤ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرقي، محمد

من مجامير الأحزان : ديوان / محمد الشرقي ؛ <تقديم> ليلى بديع عيتاني - بيروت : دار المسيرة ، 1983 - ١٤٤ ص ١٧٤ سم

سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرقي، محمد

دموع الشراشيف / محمد الشرقي ؛ <تقديم> محمد عبد الملك المتوكل - <د.م> : دار الفنا ، 1971 - ١١٦ ص : رسوم ،

غلاف مرسوم ؛ ٢٠٤ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرقي، محمد

السفر في وجع الكتابة و أشواق النار / محمد الشرقي - دمشق : عكرمة ، 1985 - ١٩٥ ص ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرقي، محمد

أغنيات علي الطريق الطويل / محمد الشرقي ؛ حنقلم عبد العزيز الملاح - بيروت : دار العودة، 1981 - ١٣٠ ص :

غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرقي، محمد

الحب مهدي / محمد الشرقي - بيروت : دار العودة، 1981 - ١٢٠ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) SAR

شفيق، شوقي

تحولات الضوء والمطر / شوقي شفيق - بيروت / عدن : دار الفارابي / وزارة الثقافة، ١٩٤٠ ص : غلاف

مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشنواح، علي مهدي

لحن الحب و البنادق / علي مهدي الشنواح - بيروت : دار الفارابي - عدن : وزارة الثقافة ، 1984 - ٨٥ ص :

غلاف ملون ؛ ٢٩ سم

شعر

831.1 (565) SAN

الشنواح، علي مهدي

الألفان و العواصف / علي مهدي الشنواح - عدن : دار ابن خلدون ، 1973 - ١٩٢ ص : غلاف ملون ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) SAN



الشنواح، علي مهدي

لحن الحب و البنادق / علي مهدي الشنواح ؛ اشرفت عليه وزارة الثقافة -- بيروت : دار القاريي -- ٠٠ عدن : وزارة الثقافة ، 1984 -- ٧٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) SAN

الشنواح، علي مهدي

مهر... علي منارة نيهان / علي مهدي الشنواح -- عدن : مؤسسة ١٤ أكتوبر ، < 1974 > -- ٧٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

تاريخ النشر حسب الصفحة الأولى

شعر

831.1 (565) SAN

العائل، و داد محمد

آهات علي جدار الصمت / و داد محمد العائل -- < جد.م> : < جد.ن> ، < جد.ت > -- ١٧٦ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) AQI

المبدلي، أحمد فضل بن علي محسن

المصدر المقيد في غناء تلحج الجديد / أحمد فضل ؛ شرح عوض علي باجناح -- عدن : دار المبدلي ، 1983 -- ١٥١ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) ABD

عثمان، عبده

الجدار و المشقة / عبده عثمان -- بيروت : دار العودة ، 1977 -- ٨٠ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) UTM

عفيف ، علي جود

جزر على الورق / علي جود عفيف -- بغداد : دار الحرية ، 1976 -- ١٦٠ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) AFI

عفيف ، علي جود

حقيق ... اليمن / علي جود عفيف - - < جـ : > ، < د : > - - ٢١٨ ص : خلاص ملون ؛ ١٧ سم  
شعر

831.1 (565) AFI

العفيف، حسين صالح

النعم الياسم / حسين صالح العفيف - - < جـ : > ، < د : > ، < د : > - - ١٦٥ ص : خلاص مرسوم ؛ ٢٢ سم  
شعر

831.1 (565) ALF

علي، مختار

وموهواها العرش / مختار علي - - عدن : دار المهداني ، 1989 - - ١٥٠ ص : خلاص ملون ؛ ٢٠ سم  
شعر

831.1 (565) ALI

المصري، عبد الرحمن محمد

شرب من اليمن / عبد الرحمن محمد المصري - - القاهرة : مطبعة الأمانة ، 1985 - - ١٢٨ ص : خلاص مرسوم ؛ ١٩ سم  
شعر

831.1 (565) AMR

العنسي، محمد ناصر

السبل و الزبد / محمد ناصر صو العنسي - - < د : > ، < د : > - - 1989 - - ٢٤٠ ص ؛ ٢٤ سم  
شعر

831.1 (565) ANS

العواضي، أحمد ضيف الله

إن بي رغبة للبكاء / أحمد ضيف الله العواضي - - عمان : الإتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب ، 1994 - - ٦٨ ص :  
خلاص ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) AWA

القرشي، عبد الرحيم سلام

تراثيل سبتية / القرشي عبد الرحيم سلام - - عدن : دار الحمدايني، 1989 - ١٨٢ ص : غلاف مرسوم ، ٢٣ سم

شعر

831.1 (565) QUR

القليبي، عبد الصمد

محاولة لتجميع الوجه الغائب / عبد الصمد القليبي - - عدن : دار الحمدايني ، 1985 - ١٢٠ ص : غلاف ملون ، ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) QAL

الكبيسي، عبد السلام

توهمات صنعانية / عبد السلام حسين الكبيسي - - صنعاء : دائرة التوجيه المعنوي ، 1997 - ٦٣ ص : غلاف ملون ؛

٢٠ سم

شعر

831.1 (565) KIB

الكبيسي، عبد السلام

مقاييد القبيلة / عبد السلام حسين الكبيسي - - <م> : اليريس للطباعة و النشر ، 1999 - ٦٤ ص : غلاف ملون ، ١٩

سم

شعر

831.1 (565) KIB

اللوزي، حسن

هنا الطقوس .... وهذا جد الملكة / حسن اللوزي - - بيروت : دار العودة ، 1981 - ١٢٠ ص : غلاف ملون ، ١٧

سم

شعر

831.1 (565) LAW

اللوزي، حسن احمد

فاحشة الحلم / حسن احمد اللوزي - - بيروت : دار الآداب ، 1986 - ٧٣ ص : غلاف ملون ، ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) LUZ

ميروك، مسرور

الدهل و القيد / مسرور ميروك - - عدن : مؤسسة ١٤ أكتوبر، 1982 - - ٢٠٤ ص : غلاف مرسوم، ١٨ سم  
شعر

831.1 (565) MAB

المختار، حسين أبو بكر

دموع العشاق / للشاعر حسين حابي< بكر المختار - - بيروت : دار العودة، 1981 - - ١٨٦ ص : غلاف ملون، ٢٠ سم  
شعر

831.1 (565) MIH

مصوعي، العزي

ألحان الشاطيء / العزي مصوعي - - صنعاء : وزارة الإعلام و الثقافة ، 1979 - - ١٥٦ ص : غلاف ملون، ٢٠ سم  
شعر

831.1 (565) MUS

المعلمي، أحمد عبد الرحمن

الزلازل في أرض بلقيس / أحمد عبد الرحمن المعلمي - - دمشق : مطبعة دار العلم ، 1983 - - ٧٧ ص : رسوم ، غلاف  
ملون، ٢٥ سم  
شعر

831.1 (565) MAL

المعلمي، أحمد عبد الرحمن

الزلازل في أرض بلقيس / أحمد عبد الرحمن المعلمي - - دمشق : دار العلم ، 1983 - - ٧٧ ص : رسوم ، غلاف ملون،  
٢٤ سم

شعر

831.1 (565) MAL

الملقي، أحمد بن حسين

صنعا حوت كل فن / أحمد بن حسين الملقى ؛ تحقيق محمد عبده غانم - - صنعاء : مركز الدراسات والبحوث اليمني ،  
1983 - - ٩٤ ص ؛ ٢٥ سم

شعر

831.1 (565) MUF

الملقي، أحمد بن حسين  
صنماء حوت كل فن : ديوان / أحمد بن حسين الملقى ؛ تحقيق محمد عبده غانم . - - صنماء : مركز الدراسات والبحوث اليمني  
، 1983 - ٩٣ ص ٢٥١ سم

شعر

831.1 (565) MUF

المقايخ، عبد العزيز  
ديوان عبد العزيز المقايخ . - - بيروت : دار العودة، 1980 - ٦٤٩ ص ١٧١ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقايخ، عبد العزيز  
هوامش يمانية على تفرقة ابن زريق البهتادي / عبد العزيز المقايخ . - - بيروت : دار العودة، 1982 - ٩٩ ص ١٧١ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقايخ، عبد العزيز  
الكتابة بسيف الدائر علي بن الفضل / عبد العزيز المقايخ . - - بيروت : دار العودة، 1978 - ١٠٥ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقايخ، عبد العزيز  
أوراق الجسد : العائد من الموت / عبد العزيز المقايخ . - - بيروت : دار الآداب، 1986 - ٩٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

الملاح، عبد الله عبد الكريم  
الإبحار إلى مدن الحب والسلام / عبد الله عبد الكريم الملاح . - - بيروت : دار الفارابي / وزارة الثقافة، 1984 - ٨٨ ص ٢٠٤ سم

شعر

831.1 (565) MAL

نسر، حسين علي  
أوراق الخريف / حسين علي نسر - - بيروت : دار الأندلس ، 1978 - - ١٤٢ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) NAS

النصري، أحمد علي  
دق القاع : غنائيات / أحمد علي النصري ؛ <قديم> عمر الجاوي - - <د.م> : <د.ن> ، 1989 - - ٨٩ ص ؛ ٢٥ سم

شعر

831.1 (565) NAS

نعمان، جود  
ديوان أبو كندرة / جود نعمان ؛ فيصل صوي - - عدن : وزارة الثقافة و السياحة، 1985 - - ٢٠٨ ص ؛ غلاف ملون ؛ ٢٢ سم

سم

شعر

831.1 (565) NUM

هيثم، محمد حسين  
مالدة مثقلة بالنسيان / محمد حسين هيثم - - دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، 1992 - - ٨٣ ص ؛ غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) HAY

هيثم، محمد حسين  
إكتمالات سين / محمد حسين هيثم - - عدن : دار المبدائي ، 1983 - - ١٣٥ ص ؛ غلاف مرسوم ؛ ٢١ سم

شعر

831.1 (565) HAY

هيثم، محمد حسين  
الحصان / محمد حسين هيثم - - عدن : دار المبدائي ، 1985 - - ٨٠ ص ؛ غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) HAY

الورث ، إسماعيل

ليلة باردة / إسماعيل الورث - عنت : دار الممداني ، 1984 - ٥٧ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) WAR

الورث ، إسماعيل

الحضور في أجدية الدم / إسماعيل الورث ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح - بيروت : دار العودة، 1984 - ٢٦١ ص :

غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) WAR

ياسر، محسن علي

ملحمة اليمن / محسن علي ياسر - دمشق : دار الجاحظ - ١٢٧ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

شعر

831.1 (565) YAS

## الشعر اليمني (دراسات و تراجم)

- إسماعيل، أحمد عبد الحميد  
 عبد الله البردولي : حياته و شعره / أحمد عبد الحميد إسماعيل ، تقديم الطاهر مكي - - > القاهرة : مركز الحضارة العربية ، 1998 .  
 - ٢١١ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم  
 أطروحة الماجستير : جامعة القاهرة : ١٩٩٢ - هوامش بيبليوغرافية  
 أطروحة ترجمة  
 831.3 (565) BAR
- إحداثيات نقدية عن عبد العزيز المقالح / مجموعة من الكتاب العرب - - بيروت / صنعاء : دار العودة / دار الكلمة، 1978 - - ٢٤٧ ص  
 ٢٠١ سم  
 831.3 (565) MAQ
- باحسن : الرائد الفنان / قدم له محمد عبد القادر بامطرف - - عدن : دار الحمداني ، 1985 - - ٧١ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم  
 831.3 (565) BAH
- إبراهيم السيف : قراءات في شعر ذي يزن /إسم مستعار لإسماعيل عبد الفتاح / فواز طرابلس ، يحيى بخلف ، ماجد عبد الرضا ، حسن  
 أوسان ... جواهرين - - صنعاء : دار الأمل ، 1989 - - ٣٥٩ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم  
 831.3 (565) ISM
- الخوري، أحمد صالح  
 عبد الله حوران : حياته و شعره / إعداد أحمد صالح الخوري - - دمشق : دار الفكر، 1988 - - ٣٠٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٥ سم  
 ترجمة  
 831.3 (565) HAM
- زيد الموشكي شاعرا وشهيدا / عبد العزيز المقالح ، عبد الله البردولي ، هلال ناجي ، حاشرف عليه : مركز الدراسات والبحوث اليمني .  
 - صنعاء / بيروت : مركز الدراسات والبحوث اليمني / دار الآداب، 1984 - - ٢٦١ ص ؛ ٢٠ سم  
 ترجمة  
 831.3 (565) MUS



طاهر، علوي عبد الله  
الزيري: شعره و نثره و آراءه النارسين فيه / علوي عبد الله طاهر - - بيروت : دار الفارابي، 1977 - - ١٦٨ ص ٢٠١ سم  
نشر بمناسبة الذكرى المأثرة لاستقلال اليمن الجنوبية  
831.3 (565) ZUB

طاهر، علوي عبد الله  
لطفى أمان : دراسة و تاريخ / علوي عبد الله طاهر - - عدن : مؤسسة ١٤ أكتوبر - - ٣٠٧ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ، ٢٢ سم  
بيلوغرافية  
ترجمة  
831.3 (565) AMA

العمراني، عبد الرحمن محمد  
شعر الفولق التقليدي في اليمن في القرن العشرين : دراسة في النظمون و الشكل / تأليف عبد الرحمن محمد العمراني - - (القاهرة : مطبعة  
الأمانة)، 1985 - - ٣٨٥ ص ٢٤١ سم  
بيلوغرافية  
831.2 (565) AMR

القنعا، محمد أحمد  
شعر عبد الله الوردني / محمد أحمد القنعا - - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1997 - - ٢٢٥ ص : غلاف ملون ،  
٢٥ سم  
بيلوغرافية  
ترجمة  
831.3 (565) BAR

مختار، ملاس  
دلالات الأشياء في الشعر العربي الحديث : عبد الله الوردني نموذجاً / ملاس مختار - - الشارقة : دائرة الثقافة و الإعلام ، 2000 - -  
١٨٤ ص ٢٤١ سم  
بيلوغرافية  
831.3 (565) BAR

المخاللي، أحمد قاسم علي  
الشعر اليمني المعاصر : بين الأصالة و التجديد / أحمد قاسم علي المخاللي ، مقدمة شكرى ليعيل - - صنعاء : مكتبة الجيل الجديد ، حدث  
< - - ٥٣٢ ص : غلاف مرسوم ٢٥١ سم  
بيلوغرافية - ملحق  
831.2 (565) MAH

عنوش ، سميرة محمد

محمد الشرقي و قضية المرأة / سميرة محمد عنوش ، ..... - بغداد : دار الحرية ، 1989 - ١١٠ ص : غلاف مرسوم ٢٢١ سم  
بليوغرافية

831.3 (565) SAR

مشوخ ، وليد

الصورة الشعرية عند البردوني / وليد مشوخ - دمشق : إتحاد الكتاب العرب ، 1996 - ٢٤٢ ص : رسوم ملونة ؛ ٢٤ سم  
بليوغرافية

ترجمة

831.3 (565) BAR

المقاخ ، عبد العزيز

شعراء من اليمن / عبد العزيز المقاخ ، ..... حرسم ليل قدوح - بيروت : دار العودة ، 1983 - ٢١٥ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛  
٢٠ سم

831.2 (565) MAQ

المقاخ ، عبد العزيز

الزبيري ضمير اليمن الطفالي و الوطني / عبد العزيز المقاخ ، ..... - بيروت : دار العودة ، 1983 - ١٢٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم  
831.3 (565) ZUB

المقاخ ، عبد العزيز

شعر الصامية لي اليمن / عبد العزيز المقاخ - بيروت : دار العودة ، 1986 - ٤٩٢ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم  
بليوغرافية

831.2 (565) MAQ

## القصة والرواية ( نصوص و دراسات )

ألوان من القصة اليمنية المعاصرة / إختيار و تقديم عبد الحميد إبراهيم، ... - بيروت : دار العودة، 1981 - ٣٢٤ ص :

غلاف مصور ؛ ٢٥ سم

IBR (565) 833.1

الإرثاني، رمزية عباس

عله يعود / رمزية عباس الإرثاني ؛ >أشرقت عليه < الجمهورية العربية اليمنية ، وزارة الإعلام و الثقافة - دمشق : دار

المختار ، > 1981 - ١٠٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٥ سم

تريخ النشر حسب المقدمة

قصص

IRY (565) 833.1

باصديق، حسين سالم

الإبحار على متن حسناء / تأليف حسين سالم باصديق ؛ >أشرقت عليه < وزارة الثقافة و المساحة ، دائرة التأليف و الوجة و

النشر - بيروت : دار الفارابي، 1984 - ٢٥٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢٦ سم

هوامش

رواية

BAS (565) 833.1

باصديق، حسين سالم

أشعة حورية : مجموعة قصصية / حسين سالم باصديق - عدن : وزارة الثقافة - بيروت : دار الفارابي، 1983 - ١٢٧ ص

: غلاف ملون ؛ ٢٥ سم

قصص

BAS (565) 833.1

باصديق، حسين سالم

عذراء الجبل / حسين سالم باصديق - عدن : دار المهداني ، 1988 - ٢٢٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

رواية

BAS (565) 833.1

باعامر، صالح سعيد  
حلم الأم عني / صالح سعيد باعامر .. <د م> : دائرة التأليف ، <د ت> : ١٦٠ - ٠٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم  
رواية  
833.1 (565) BAA

باوزير، عبد الله سالم  
الرمال الذهبية : قصص و مسرحيات / عبد الله سالم باوزير .. عدن : الصبان و شركاهم ، 1965 - ٠٠ ١٨٠ ص : غلاف  
ملون ؛ ٢١ سم  
قصص مسرحية  
833.1 (565) BAW

باوزير، عبد الله سالم  
سقوط طائر الخشب / عبد الله سالم باوزير .. دمشق : <د ن> ، 1991 - ٠٠ ١١٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم  
قصص  
833.1 (565) BAW

حيدر، طه  
رثمان للأرض والحبيبة / طه حيدر ؛ <تقديم> إبراهيم الكاف .. عدن : دار المحدثاني ، 1989 - ٠٠ ٨٨ ص : رسوم ، غلاف  
ملون ؛ ١٩ سم  
قصص  
833.1 (565) HAY

حيدر، كمال  
لألفة / كمال حيدر .. عدن / بيروت : لجنة نشر الكتاب اليمني / دار الفارابي ، 1978 - ٠٠ ٨٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠  
سم  
قصص  
833.1 (565) HAY

خليفة، محسن حسن  
الزوجة المفقودة / محسن حسن خليفة ؛ <تقديم> حسين سالم باصديق .. عدن : دار المحدثاني ، 1989 - ٠٠ ١٠١ ص :  
غلاف ملون ؛ ٢٣ سم  
قصص  
833.1 (565) HAL

دماج، زيد مطيع

الرهينة / زيد مطيع دماج - بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988 - ١٥٢ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم  
رواية

833.1 (565) DAM

دماج، زيد مطيع

أحزان البيت مياسة / زيد مطيع دماج ؛ > بإشراف وزارة الإعلام والثقافة < - بيروت : دار الآداب ، 1990 - ١٠٨ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

قصص

833.1 (565) DAM

الرازي، عبد الكريم

موت البقرة البيضاء / عبد الكريم الرازي - بيروت : دار الفارابي ، 1991 - ١٠٢ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

قصص

833.1 (565) RAZ

رحمة الله، زهرة

بداية أخرى / زهرة رحمة الله - صنعاء : إتحاد الأدباء و الكتاب اليمنيين ، < ١٠٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم

قصص

833.1 (565) RAH

الزيري، محمد محمود

مأساة واثق الواق / محمد محمود الزيري - بيروت : دار العودة ، 1978 - ٣١٨ ص ؛ ٢١ سم

رواية

833.1 (565) ZUB

السقاف ، زين

العم مسفر / زين السقاف - عدن : دار المبدائي ، 1984 - ٧١ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) SAQ

عبد الرحمن، ميفع

الإستعمام بماء ورد الفرح / ميفع عبد الرحمن - - عدن : دار المهداني - - ١٦٨ ص : خلاص ملون ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) ABD R

عبد الرحمن، ميفع

بكارة العروس / ميفع عبد الرحمن ؛ > مقدمة بقلم علي حسين خلف < - - عدن : مؤسسة ١٤ أكتوبر ، < 1975 > - - ٩٦

ص : خلاص ملون ؛ ٢١ سم

تاريخ النشر حسب المقدمة

قصص

833.1 (565) ABD R

عبد الله، علي صالح

وجه حبيبي و الوجه الآخر / علي صالح عبد الله - - بيروت : دار الفارابي - - < عدن : وزارة الثقافة ، 1980 - - ٨٥ ص :

خلاص مرسوم ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) ABD A

عبد الولي، محمد أحمد

يموتون غرباء / محمد أحمد عبد الولي - - < عدن : مطابع النوري ، > - - ٧٩ ص : خلاص مرسوم ؛ ٢٠ سم

رواية

833.1 (565) ABD W

عبد الوالي، عبد الفتاح

البشارة / عبد الفتاح عبد الوالي ؛ مقدمة عبد العزيز المقالح - - صنعاء : وزارة الثقافة والإعلام ، 1985 - - ١٢٨ ص ؛ ٢٠

سم

قصص

833.1 (565) ABD W

عمر، أحمد محفوظ

يا أهل هذا الجبل / أحمد محفوظ عمر - - بيروت : دار الفارابي - - عدن : لجنة نشر الكتاب اليمني ، 1978 - - ١٣٤ ص :

خلاص مرسوم ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) UMA

عمر، أحمد محفوظ

قطرات من حبر ملون / أحمد محفوظ عمر - ٠٠ عدن : دار الحمدي، ١٩٨٩ - ٧٧ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٤ سم

قصص

UMA (565) 833.1

عولقي، سعيد

الحجرة مرتين / سعيد عولقي - ٠٠ بيروت : دار القاري، ١٩٨٠ - ١٠٩ ص ؛ ٢٠ سم

قصص

AWL (565) 833.1

قصص مبنية مختارة - ٠٠ بيروت : دار الحدادة ، ١٩٨٨ - ٣٣٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

قصص مختارات

QIS (565) 833.1

اللوزي، حسن

المرأة التي ركضت لي وهج الشمس / حسن اللوزي - ٠٠ بيروت : دار العودة، ١٩٨٣ - ١٠٢ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

سم

رواية

LAW (565) 833.1

مثنى، أحمد

هموم أجد قوسم / أحمد مثنى - ٠٠ بيروت : دار الحدادة، ١٩٨٨ - ٢٠٧ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

رواية

MUT (565) 833.1

مثنى، محمد

مدينة الصعود / محمد مثنى - ٠٠ عدن : دار الحمدي، ١٩٨٠ - ١٠٣ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٣ سم

رواية

MUT (565) 833.1

مثنى، محمد

و الجبل يتسم أيضا / محمد مثنى - ٠٠ صنعاء : وزارة الاعلام و الثقافة ، ١٩٧٩ - ١٢٧ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

قصص

MUT (565) 833.1

محمد، كمال الدين

من يني حديقة لأوسان / كمال الدين محمد - - عدن : دار المهداني ، < د. ت > - ٩٣٠٠ ص : خلاف ملون ؛ ٢٠ سم  
لصص

833.1 (565) MUH

عبود، سلام

نشوء و تطور القصة القصيرة في اليمن / سلام عبود - - سوكهلم : < د. ت > ، ١٩٩٣ - ٣٣٠ ص ؛ ٢١ سم

833.2 (565) ABB



## المسرحية اليمنية

باصديق، حسين سالم

من أجلها يجازفون / حسين سالم باصديق - - بيروت : دار الفارابي، 1980 - - ٨٥ ص ٢٠٤ سم

مسرحية

832.1 (565) BAS

باصديق، حسين سالم

من أجل يجازفون / حسين سالم باصديق - - بيروت : دار الفارابي، 1980 - - ٨٨ ص : غلاف ملون، ١٩ سم

مسرحية

832.1 (565) BAS

باصديق، حسين سالم

مطر لي الخريف / حسين سالم باصديق - - عدن : دار المبدائي، 1985 - - ١٦٠ ص ٢٠٤ سم

مسرحية

832.1 (565) BAS

باوزير، عبد الله سالم

الرمال الذهبية : قصص و مسرحيات / عبد الله سالم باوزير - - عدن : الصبان و شركاهم، 1965 - - ١٨٠ ص : غلاف

ملون، ٢١ سم

قصص مسرحية

833.1 (565) BAW

الرخم، عمر

أبو الويل / عمر الرخم ؛ <تقديم> علي الرخم - - (عدن : مؤسسة الطباعة و النشر) : <د> - - ١٧٥ ص : غلاف

ملون، ٢٣ سم

مسرحية

832.1 (565) RAH

سعيد، عبد الكافي محمد  
السفر في الظلام ؛ أشودة السبعين / عبد الكافي محمد سعيد - صناعاء : وزارة الإعلام و الثقافة ، 1979 - ١٤٨ ص :  
غلاف ملون ؛ ١٩ سم  
مسرحية  
832.1 (565) SA1

الشرقي، محمد  
حريق في صناعاء / محمد الشرقي - ( دمشق : مطبعة الكتاب العربي )، حدث - ١١٣ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم  
مسرحية / شعر  
832.1 (565) SAR

الشرقي، محمد  
في أرض الجنتين / محمد الشرقي - ( دمشق : مطبعة الكتاب العربي )، <1964> - ١٤٠ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم  
مسرحية شعر  
832.1 (565) SAR

الشرقي، محمد  
الطريق إلى عارب ؛ حر يلهمه موني بلا أكفان : مسرحيتان / محمد الشرقي - (دمشق : مطبعة الكتاب العربي)، 1981 - .  
١٥٩ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم  
مسرحية  
832.1 (565) SAR

الشرقي، محمد  
المرحوم لم يموت / محمد الشرقي - بغداد : دار الحرية، 1988 - ١٥٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٢ سم  
مسرحية  
832.1 (565) SAR

الشرقي، محمد  
مسرحيتان : من مواسم الهجرة و الجنون و العشاق يموتون كل يوم / محمد الشرقي - دمشق : عكرمة، 1985 - ٢٢٢ ص ؛  
٢٤ سم  
مسرحية  
832.1 (565) SAR

الشري، محمد

الإنتظار لن يطول / محمد الشري - - (ح.م. : مطبعة العلم)، حدث - ١٧٥ - ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢١ سم

مسرحة

832.1 (565) SAR

الشري، محمد

حارس الليالي المتعبة ؛ حو يلها الكراهية بالجان / محمد الشري - - بغداد : دار الحرية ، 1989 - ٢٠٩ ص ؛ غلاف

مرسوم ؛ ٢٢ سم

مسرحة

832.1 (565) SAR

عولقي، سعيد

الركبة : مسرحية من ثلاثة فصول / سعيد عولقي - - عدن : مؤسسة ١٤ أكتوبر ، 1976 - ٨٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم

مسرحة

832.1 (565) AWL

غانم، محمد عبده

سيف بن ذي يزن : مسرحية شعرية في أربعة فصول / بقلم محمد عبده غانم - - بيروت : دار العلم للملايين ، 1964 - ١٢٥ ص

ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

مسرحية شعر

S 832.1 (565) GAN

القرشي، عبد الرحيم سلام

صلاة الوب : محاولتان في المسرح الشعري / عبد الرحيم سلام القرشي : مؤسسة ١٤ أكتوبر - - ح.م. - ١٠٨ ص :

غلاف ملون ؛ ٢٢ سم

مسرح شعر

832.1 (565) QUR

اللوذي، حسن

الصراخ في محكمة الصمت : مسرحية شعرية / حسن اللوذي - - بيروت : دار العودة ، 1981 - ٨٨ ص : غلاف ملون ؛

١٩ سم

مسرحية شعر

832.1 (565) LAW



الملوذي، حسن  
قلادة الثورة / حسن أحمد الملوذي - - < د. م. > : دائرة الصحافة ، < د. ت. > - - ٥٧ ص : رسوم ملونة ، غلاف ملون ؛ ١٩

سم

مسرحية شعر

832.1 (565) LAW

مكاوي، عبد الغفار  
الليل و الجبل ، البطل ، الحلم : مسرحيات ممتعة / عبد الغفار مكاوي - - القاهرة : دار الهلال ، 1985 - - ٢٢٥ ص :

غلاف ملون ؛ ٢١ سم

مسرحية

832.1 (565) MAK

## خواطر وتراجم ذاتية

الأكوع الحوالي، محمد بن علي  
صفحة من تاريخ اليمن الاجتماعي و قصة حياتي / محمد بن علي الأكوع الحوالي - دمشق : مطبعة الكاتب العربي، <1979>.  
- ١٧٢ ص : صور ٢٠١ سم  
ترجمة  
835.1 (565) AKW

الأنصاري، عبد الله زكريا  
خواطر في عصر القمر / عبد الله زكريا الأنصاري - (الكويت : المطبعة العصرية)، 1976 - ١٩٠ ص : غلاف ملون، ٢٣ سم  
خواطر  
835.1 (565) ANS

بلميد، أحمد سعيد  
لغة الريح / أحمد سعيد بلميد - اليمن : دائرة المؤلفات و النشر ، 1978 - ٩٩ ص : غلاف ملون، ١٩ سم  
خواطر  
834.1 (565) BIL

الجناحي، سعيد أحمد  
عدن تطرد الأربعة / سعيد أحمد الجناحي - بيروت : دار أصدااء الحرف ، 1987 - ٩٥ ص : غلاف ملون، ٢٢ سم  
835.1 (565) GAN

عبد الرحمن، ميفع  
على مسافة من الذات : في الأدب و الواقع / ميفع عبد الرحمن - عدن : وزارة الثقافة و الإعلام ، 1987 - ١٢٤ ص : ٢٣ سم  
خواطر  
834.1 (565) ABD R

العمودي، جود  
منهم بالكفر يبحث عن محكمة : ٨٧-١٩٨٨ / جود العمودي ..... - بيروت : الحقيقة برس، 1988 - ١٩٢ ص : ٢٠ سم  
هوامش بيلوغرافية - ملاحق  
834.1 (565) UDI

اللوزي، حسن

تراثيل - حالة في معبد المشق و الثورة / حسن اللوزي - بيروت : دار العودة ، 1978 - ٩٤ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

عواطر

834.1 (565) LAW

المعلمي، أحمد عبد الرحمن

كابوس مرعب / أحمد عبد الرحمن المعلمي - جدة : جدة نته ، 1981 - ٩٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

عواطر

834.1 (565) MAL

منصور، جود

و بكيت لي الحارطوم / جود منصور - بيروت : دار الفكر للنواصر ، 1988 - ١٠٤ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم

835.1 (565) MAN

## Littérature yéménite (textes et études)

S\*ARAFI, Muh<sup>o</sup>ammad الشرفي، محمد

مختارات شعرية / محمد الشرفي ؛ ترجمة بهجت رياض صليبا . Selections from the poetry of Mohammad al-Sharafi / transl. by Bahgat Riad Salib . - بيروت : دار آزال ، 1990 .-176- 128 p. ; 21 cm

شعر Poésie

831.1 (565) SAR

ABDULRAB, Habib

La Reine étripée / Habib Abdulrab . - Paris : L'Harmattan , 1998 .- 236 p. ; 22 cm .- (Littérature )

Roman

853.1 (565) ABD

ABD AL WALI, Muhammad

San'a<sup>o</sup>... ville ouverte : journal d' un yéménite dans les années 50 / Muhammad Abd Al- Wali ; trad. de l'arabe par Luc Baldit ; < préf. de 'Abdul- 'Aziz Al- Maqalih,...> . - Paris : Edifra , 1989 .- 160 p. : couv. ill. en coul. ; 22 cm

Trad. de : "San'a<sup>o</sup> ...madi<sup>na</sup> maftu<sup>ha</sup>". Carte.

Roman

833.1 (565) ABD W

ALSEBAIL, Abdulaziz

The Short story in the Arabian peninsula : realistic trends / Alsebail Abdulaziz . - Ann Arbor, Mich. : UMI , 1993 .- VI-248 p. ; 23 cm

Reprod. en fac- sim. de : Diss. Ph. D. : Indiana univ. : 1991

Thèse

833.2 (56) ALS

BORER, Alain

Rimbaud d' Arabie : supplément au voyage / Alain Borer . - Paris : Seuil , 1991 .- 88 p. : carte, ill., couv. ill. ; 21 cm .- (Fiction & Cie)

911.35 (56) RIM



DAMMAJ, Zayd Moti

Al- Rahina (l'otage) : les aventures d' un jeune otage de l'imam- roi au Yémen du temps jadis / Zayd Moti Dammaj ; trad. de l'arabe par Luc Baldit . - Paris : Edifra , 1991 .- 181 p. : couv. ill. en coul. ; 22 cm

Roman

833.1 (565) DAM

Etre absolument moderne : colloque Rimbaud d' Aden, <12- 18 novembre 1994> / textes rassemblés par Yves Broussard ; <avec la collab. de Philippe Delarbre, Chawki Abdelamir, Malek Alloula, Dimitri T. Analis... et al.> . - Marseille : Sud , 1995 .- 202 p. : ill. ; 22 cm  
Congrès / Périodique

911.35 (565) RIM

MERMIER, Franck

Cahiers bibliographiques, Yémen : trente années d' édition sur le Yémen contemporain / par Franck Mermier . - Le Caire : CEDEJ , 1990 .- 240 p. ; 21 cm

Index

Bibliographie

011.1 (565) MER

Rimbaud à Aden . - Vénissieux : Aube magazine , 1995 .- 46 p. : tout en ill. ; 29 cm  
Biographie / Iconographie / Poésie / Périodique

911.35 (565) RIM

RIMBAUD, Arthur / BORER, Alain / SOUPAULT, Philippe

Un Sieur Rimbaud se disant négociant / Alain Borer. (Précédé de) Mer Rouge / par Philippe Soupault . - Paris : Lachenal et Ritter , 1985 .- 541 p. : ill., cartes, couv. ill. ; 24 cm  
Nombreux doc. de et sur Arthur Rimbaud, ainsi qu' un reportage photographique sur l'itinéraire de Rimbaud, par le cinéaste François Margolin. - Bibliogr.

Biographie / Iconographie / Poésie

911.35 (56) RIM

Yemen : la mémoire verticale : anthologie / prés. par Abdelamir Chawki ; trad. <de> Chantal Dagron, Mohamed Kacimi, Serge Sautreau, Philippe Delarbre ; peintures de Anne Slacik . - Saint-Etienne : Aires , 1993 .- 60 p. : ill. en coul., couv. ill. ; 19 cm

Anthologie / Poésie / Périodique

831.1 (565) YEM

# مدخل إلى الأدب اليميني الحديث • هشام علي بن علي

الأدب العربي ، وليس التخصيص بديلا للتعميم  
ولكنه تأكيد له .

فهذا الأدب الذي ينطق بلسان عربي مبين ،  
لا يمكن إلا أن يصعب داخل هذا النهر المشترك  
للأدب العربي ، الذي يتجمع من منابع كثيرة ،  
تحمل خصوصية معينة ، لكنها لا تفني الهوية  
المشتركة للثقافة العربية « بل تؤكد بما تحوي  
من تنوع وتعدد . أنها أصوات تجمع بينها نسج  
هارموني واحد وتشكل إيقاعاً متنافعا وأصيلا .  
لذلك فهذا الملف يقدم الصوت اليميني في نشيد  
الانشاد الذي يمثل كلا واحدا في الأدب العربي  
الحديث ؛

٢ -

نبدا بتحديد البدايات ، بدايات النهضة  
الأدبية والثقافية في اليمن . فلقد تأخرت حركة  
النهضة في اليمن عن النهضة في مصر وبلاد الشام  
حيث كانت أسبق إلى الاحتكاك بأوروبا ، التي  
وصلت إلى الشرق بأشكال متعددة ، استعمار  
وحركات تبشير ، تجارة واستشراق . تأخرت  
النهضة في اليمن لأسباب تاريخية ، ولم تكن  
متفردة بهذا ، إذ أن عددا من البلاد العربية ،  
لاسيما في المغرب العربي ، كانت متأخرة عن مسار  
النهضة العربية لأسباب مشابهة .

ولئن كانت النهضة العربية قد بلغت شأنا  
كبيرا في القرن التاسع عشر ، إلا أنها أبدت انكسارا

١ -

هذا التمهيد الذي تقدمه كمفتتح لكف من  
الأدب اليميني الحديث ، يتوخى أن يعرف بالأدب  
في هذا الجزء من الوطن العربي ، الذي يمثل  
البدايات التاريخية العميقة للأمة العربية . ولئن  
كان أسلافنا قد عملوا على تحقيق اتصال بين  
الشمال والجنوب ، هذا الاتصال الذي كان أساسا  
لتجميع وإيلاف الأمة العربية ، والذي ورد  
ذكره في القرآن الكريم « لإيلاف قريش » .  
فقد كانت القوافل التجارية تقطع صحراء الجزيرة  
من اليمن إلى الشام ، وتحمل مع البضائع ،  
العادات والتقاليد ، الشعر والنثر ، فنحنق  
تواصل ثقافيا في أسواق العرب الشهيرة ، تطمح  
إلى تجديدها ، وتخفق الأسابيع الثقافية التي  
تقام بين فترة وأخرى ، في تحقيق نجاح مماثل  
وتواصل مستمر .

وإنحد الكتاب العرب ، الذي يفتح لنا  
صدره ويستضيفنا على صفحات مجلته الأدبية  
الرائدة « الموقف الأدبي » ، أنما يحاول تجديد  
سنتن أصيلة ، وإنشاء تقاليد جديدة ، نحتاجها  
كثيرا في هذا الزمن ، الذي تقطعت فيه أواصر  
القربى العربية ، وفتحت فيه أبواب المدن العربية  
للغرباء قبل الانسحاب .

والحديث عن الأدب اليميني ليس تحليليا  
خارج المدار العربي ، بل هو فوس في أعماق

٦ - المؤلف اليمني

ملحوظا عند نهاية هذا القرن ، وهو ما حتم ظهور النهضة الثانية التي كان للادب دور كبير فيها . وقد اثمرت هذه النهضة تجديدا هاما في الادب، فظهرت مدرسة الاحياء التي رفع لواءها البارودي وكان الاحياء مدخلا لتجديد الشعر ، سواء في الشكل او في المضمون ، وظهرت مدارس وليارات متعددة ، كالكلاسيكية الجديدة والرومانسية، وما ان وضعت الحرب العالمية الثانية اوزارها حتى كان الشعر العربي يشهد ظهور الشعر الحر ، الذي جاء مغايرا ومخالفا لثقافة القصيدة التقليدية .

ولم يقتصر الامر على الشعر ، بل إن الفن القصصي شهد تطورا ملحوظا ، وبدأت الرواية العربية تكتسب شكلها المتميز كجنس أدبي يختلف عن القصة او السيرة الذاتية ، ويرتبط بتطور المجتمع من جهة وبالتلاقح مع فن الرواية الاوروبية من جهة اخرى .

وقد وصلت آثار هذه النهضة الادبية الى اليمن ، وكان الوسط الثقافي في اليمن يتابع ما يجري في مصر ولبنان والشام عن طريق المجلات والصحف او عن طريق الرحلات والبحثات التعليمية . وقد كان الثلث الاول من القرن العشرين سنوات مخاض للادب اليمني . ونستطيع القول ان الثلاثينات كانت بداية النهضة الثقافية والادبية في اليمن ، حيث نشهد العديد من الانشطة الثقافية المتميزة ، مثل صدور مجلة « الحكمة اليمنية » التي رأس تحريرها احمد عبد الوهاب الوريث ، في ديسمبر ١٩٣٨ واستمر صدورها مابين ، وقد مثلت هذه المجلة مدرسة للفكر التنويري ، وعلى صفحات هذه المجلة نشرت اول محاولة حديثة للكتابة القصصية . وفي عام ١٩٣٩ صدرت اول رواية يمنية وهي بعنوان « سعيد » للكاتب محمد علي لقمان، الذي يعد رائدا للنهضة الثقافية في اليمن ، حيث

اصدر صحيفة « فتاة الجزيرة » في مطلع الاربعينات ، التي مالبت ان تحولت الى مؤسسة ثقافية ، ولف كتابا فكريا مهمما بعنوان « بماذا تقدم الغربيون ؟ » .

ونلاحظ ان لقمان كان معاصرا فكريا لما يتمتع في الساحة الثقافية العربية ، سواء من حيث موضوع كتابه الفكري ، هذا السؤال النهضوي الذي تكرر بمنوون مماثلة عند شكيب ارسلان ومحمدا كرد علي وغير الذين التونسي وغيرهم ، او من حيث عنوان روايته التي كانت قريبة من السيرة الذاتية ، وقد شهدت بدايات الرواية العربية تجارب مماثلة ، سواء في مصر او سوريا او العراق .

وقد شهدت الاربعينات نشاطا ادبيا متميزا حيث ظهرت الجمعيات والنوادي الادبية مثل النادي الثقافي العربي ومجمع ابي الطيب المتنبي في عدن ، وفي صنعاء ظهرت مجلة البريد الادبي، وهي مجلة كانت تكتب باليد ورسم لدلولها بيمين صنعاء وتعد ، وفي نهايات الاربعينات اصدر عبد الله عبد الرزاق باذيب مجلة « المستقبل » وكانت تعمل في طياتها بدور الفكر الاشتراكي في اليمن . ويمكن ان نجعل أبرز العوامل التي ساعدت على بلورة النهضة الادبية والثقافية خلال الثلاثينات والاربعينات :

١ - ظهور الصحافة وانتشارها وظهور المجلات الادبية والفكرية التي كان لها دور مباشر في ازدهار الادب .

٢ - انفتاح اليمن على العالم الخارجي سواء عن طريق الاحتكاك المباشر ، بفعل الوجود الاستعماري في عدن ، او عن طريق الامتداد الثقافي القومي مع المحيط العربي ، حيث كانت الكتب والمجلات العربية تشكل مادة اساسية للنهضة الادبية في اليمن .

٢ - تطور الحركة الوطنية والوعي السياسي والتكلم القائم بين السياسة والأدب حيث نجد كثيرا من الأدباء الذين أصبحوا قادة سياسيين، مثل محمد محمود الزيربي وعبد الله بلادي وغيرهما .

٣ - انتشار التعليم وتوسعه وظهور جيلا من المثقفين ثقافة عصرية حديثة ، وهو الجيل الذي كان يهده الاستعمار لتسلم مقاليد الإدارة في مدن ، بدلا من الأجانب الذين كانوا يتولون الإدارة . غير أن الوعي الوطني التنامي جعل هؤلاء المثقفين يتولون في صفوف الحركة الوطنية المطالبة بتغيير حكم الآمام وجلاء الاستعمار من عموم البلاد .

- ٣ -

يجتث الشعر المساحة الأكثر اسماها في الأدب اليمني ، وقد استطاع الشاعر اليمني تخطي التأخر الزمني للنهضة الأدبية ، وتمكن من مواكبة الحركة الشعرية العربية . ونفرد مثلا على ذلك، لقد توازي انتشار الحركة الرومانسية في اليمن مع انتشارها في البلاد العربية، وركب الشعراء اليمنيون مع الملاح ثقله على التركيب نفسه . ومن بين أبرز الاسماء التي شكلت التيار الرومانسي في الشعر اليمني نذكر علي محمد لقمان ، أحمد الشامي ، إبراهيم الحضراتي ، محمد عبده غانم . وقد كانت الرومانسية في اليمن ، وربما في البلاد العربية كلها ، تقترن من التعبير الصولي أو لنقل أن الرومانسية في اليمن كانت مؤطرة بزوار الصولية .

ولذلك فإن الشاعري اليمني جعفر إمان أكثر الأصوات الشعرية التزاما وتعبيرا من التيار الرومانسي ، وكان لوجوده في السودان في نهاية الأربعينات ، أثر في ذلك ، حيث كانت أسماء التيجاني يوسف بشير لا تزال قوية في التجربة الشعرية السودانية ، كما كان تأثير ممثلي

الرومانسية العربية كعلي محمود طه وجبران خليل جبران والشامي ، قويا ولاملا . ويستطيع القارئ لديوان لطفى الأول « بقايا نغم » أن يلحظ هذا التأثير بكل سهولة.

ومسك الشاعر عبد الله البردوني بالخيط الرومانسي ذاته ، لكنه يتجه به منحى آخر ، ويقترب به من الواقعية إذا جاز القول ، ويبدأ قصائده تتخذ موضوعات لها ، هموم الناس وقضاياهم ، ويبدأ تقبلا ساخرا للسياسة والمجتمع . وإن كانت القصيدة عنده تظل محافظة على الشكل التقليدي ، مكثفة بتجديده الألتان والمضمين . وقد أصبح البردوني ظاهرة متميزة في الشعر اليمني ، بل وفي الشعر العربي عموما، حيث تقدم قصائده نموذجا حيا على فكرة الشعر التقليدي على التعبير عن مشكلات العصر وقضايا الناس ، بعيدا عن أفراس الشعر التقليدية كالمحج والبهاء .

ومع الشاعر عبد المصيرى القسالى تتكشف تجربة الحدادة في الشعر اليمني ، حين يظهر انشداده إلى الأصوات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، وقد استطاع القائل أن يضيف صوته الشعري المتميز إلى تجربة الشعر العربي الحديث، وأصبح بالفعل واحدا من أبرز الشعراء العرب المعاصرين .

ولا ننوينا الإشارة إلى الشاعر عبد الرحمن فخري الذي كتب قصائد نثرية متميزة ، لكن تجربته لم تدم طويلا ، وخلد الشاعر إلى الصمت بعد إصدار ديوان واحد . وربما كان السبب يرجع إلى مفالاته في الحدادة التي يدعو إليها ويعبر عنها في شعره .

ويمكن القول إن جيلا من الشعراء قد أخذ يظهر في اليمن ، وتميزت تجربته بالأسع الاثني وخصوصية العبارة ، وأذكر بعضا من الأسماء المتميزة مثل أسماعيل الوريث ، مختار علي ، محمد حسين هيثم ، شوقي شفيق ، عبد الكريم

الراحي وغيرهم ، وجميعهم يكتبون القصص المأثورة الحديثة إلا أنهم يتجهون لمشارب شتى « سواء في استلهام التراث القديم واستيعابه ، أو استخدام الميابة الصوتية ودلالاتها » أو في محاكاة التجارب الشعرية العربية الحديثة « الأكثر تجريبية ونزوعاً نحو الحداثة » .

— — —

ظهرت القصة في اليمن بظهور الصحافة وانتشرت بانتشارها . وقد أثرتنا سابقاً الى ظهور اول قصة حديثة في مجلة « الحكمة اليمانية » في نهاية الثلاثينات . وبعد صدور صحيفة فتاة الجزيرة في عدن ، ظهر عدد من الكتابات القصصية كما ظهرت ترجمات لقصص انجليزية وهندية . وفي الخمسينات تطور فن القصة . وظهر محمد سعيد مسواط الذي نشر قصة « سعيد المدرس » واحمد محفوظ عمر الذي جمع قصصه الأولى في مجموعة بعنوان « الإنذار المرق » وهي بلايب الذي اصدر مجموعته القصصية « ممنوع الدخول » وصالح الدحان الذي اصدر مجموعة قصصية بعنوان « انت شيوي » . وعبد الله سالم باوزير الذي اصدر مجموعته القصصية « الرمال الذهبية » . وفي الستينات تبرز أسماء جديدة في عالم القصة . مثل محمد عينا الولي الذي نشر مجموعته القصصية الأولى في بيروت بعنوان « الأرض يا سلمى » ، وزيد مطيع دماج ، كمال حيدر ، حسين باصديق ، عبد المجيد القاضي ، محمد الملعي ، وغيرهم . وقد واصل هؤلاء الكتاب نتاجهم القصصي في السبعينات ، واصر زيد دماج عدداً من المجموعات القصصية مثل « الجسر » و « العرق » واصر احمد محفوظ عمر مجموعته القصصية « الاجراس الصامتة » ، « يا اهل هذا الجبل » و « اناب الاثرق » . وفي السبعينات ظهرت أسماء جديدة مثل سعيد عولقي الذي اصدر مجموعة قصصية بعنوان « الهجرة مرتين » وميفع عبد الرحمن ومحمد

مثنى وعبد الفتاح عبد الولي وشفيقة زوفري وصالح باعمر وعلي صالح عبد الله وزهرة رحمة الله وغيرهم .

اما الرواية في اليمن فقد تأخرت نسبياً عن الرواية في الوطن العربي ، من حيث الظهور . ولئن اعتبرنا رواية « سعيد » لمحمد علي لقمان اول رواية يمنية ، وقد صدرت في ١٩٣٩ ، الا اننا نجد انقطاعاً حتى نهاية الاربعينات حيث ظهر رواية بعنوان « يوميات ميرشت » للطبيب فضل ارسلان ، وفي نهاية الخمسينات تنشر رواية علي محمد عيده « حسان العربية » ويعيد نشرها بعنوان آخر في الستينات « مذكرات عامل » . ويكتب الزبيدي رواية « مأساة واق الواق » ( ١٩٦٠ ) كما تظهر روايتان لمحمد عبد الولي « يموتون غرباً » ١٩٧١ ، و « صنماء مدينة مفتوحة » ١٩٧٨ ، ورواية محمد حنيبر « قرية البتول » .

كما ينشر حسين باصديق ثلاث روايات هي « طريق النجوم » ١٩٧٧ ، « الإبحار على متن حسناء » ١٩٨٦ و « عبء الجبل » ١٩٨٩ . وتظهر رواية « الزهينة » لزيد مطيع دماج و « المرفأ القديم » لمحمد الصخري والصدور الى الهاوية » لمحمد مثنى ، كما تظهر روايتان لبحي الأرياني « ركاز زهر » و « مشاهد طويلة من الحكاية » .

ونلاحظ ان الكتابة الروائية اخذت تنمو في العقدين الاخيرين ، مما ينبئ بتطور هذا الجنس الادبي .

وفي الختام لابد من القول ان كتابة تمهيد عن الادب اليمني لا يمكن ان تكون الا عملية مبسطة ، وهي تنسى في سياق التقديم الكثير من الاسماء والاعمال ، وربما ضاق القام بلذكر الجميع اذا لم نستسلم طوعاً للنسيان . وما من شك ان بين الذين لم يذكروا أسماء هامة وتجارب أدبية متميزة . فلهم وللمجلة كامل الاعتذار .

\*\*\*

# الشعر اليمني في ملف الموقف الأدبي..

محمد علاء الدين عبدالمولى

● تهدف الملاحظات النقدية التالية الى اقامة مشبهات مقارن حول موضوع واحد ، الموضوع هو : الشعر في اليمن « كما قدم عبر ملف الادب اليمني الذي قلّمته مجلة الموقف الادبي في عددها ٢٦٩ - بتاريخ ابول ١٩٩٣ . اما مشهد المقارنة فسوف نشكله من مقارنة الشعر في هذا الملف بالشعر اليمني ايضا كما قدم عبر ملف الادب اليمني الذي قلّمته مجلة الكاتب العربي في عددها الاول بتاريخ تشرين الثاني ١٩٨١ . واغراء المقارنة يمكن ان يشعر به المتابع لعدة عوامل ، منها ان اطلعنا على الادب اليمني ليس متوفرا بصورة كافية ، وهذه الملفات التي تقدمها هذه المجلة او تلك تسد ولو جزوا يسيرا من هذه الثغرة . ومن هذه العوامل :

المدة الزمنية الطويلة نوعا ما ، اي هي مدة تقع بين عامي ( ١٩٨١ ) و ( ١٩٩٣ ) وهي فترة كافية ليعتد القارئ الناقد مقارنة بهدف كشف نقاط معينة حول هذا الموضوع او ذاك . ومن هذه العوامل ايضا ما تقدمه الشعر نفسه من امكانيات لاقامة مثل هذه المقارنة . فاول ما يلحظه القارئ للطف الجديد ( وسوف نسميه ملف ٩٣ ) تلك النقطة الواضحة في اداء القصيدة في البلاغ العربي : هريق ، من مستوى ملف قديم ( سوف نسميه ملف ٨١ ) . وهذه النقطة الواضحة عبرت عن وجودها من خلال الشوطين الفني الذي قلّمته القصيدة اثناء هذه الفترة المقتولة . كل اولئك اسباب قد تبرر تسمية ملاحظتنا هنا بالمقارنة ، غير غافلين من ان الشعر اليمني

● **ملفين ملف**  
١٩٨١ ، وملفت  
١٩٩٢ ، هناك نقلة  
واضحة .

ليس محصورة في هذين الملفين ، وأن أطلعنا عليه «مصور عليها» ، بل أننا  
لنفتخر بكون أسماء بعض شعراء اليمن أصبح لها حضور لقائي مرئي فعال،  
اكتفي بذكر أهم مثالين في الشعر والنقد معا: وهما ( عبد الله البردوني -  
و د . عبد العزيز القالح ) ، وإذا كان غياب هذين الاسمين من ملف الأدب  
اليمني الجديد وحضورهما في ملف ٨١ فذلك لأن ملف ٩٣ يعني بتقديم  
نماذج للمبدعين الجدد . بعكس ملف ٨١ الذي كان عاما ، مع ذلك لا نعدم  
أن نجد بين الملفين أسماء مشتركة ما زالت تتابع الكتابة .

إقصاء الشاعرين : ( اسماعيل الوريث ) و ( عبد الودود سيف ) .  
وذلك سبب جديد للمقارنة بين نتاجات الفنانين .

ولنبدا بتسجيل ما استطعنا رصد وكشفه . مع التأكيد ان الموضوع  
يحتمل ملاحظات أخرى قد تغيب عنا . فالنصوص الإبداعية لا تفقد قدرتها  
على تحريض القارئ بشكل دائم . على البحث في أعماقها عما ستفلق على  
قارئ آخر . وهكذا تكتمل العملية النقدية مع العملية الإبداعية . والنص  
الذي لا يثير في كل قراءة له فكرة جديدة وملاحظات معه أو عليه ، فهو نص  
ميت في هذه .

#### ● **ملاحظات:**

١ - الشكل الخارجي للكتابة . ( الوزن ٥ البحر ٥ ... ) في ملف ٨١  
تكثر التصائد المكتوبة على نظام البيت الواحد . ( ورده من دم المتنبى لعبد  
الله البردوني - رسال عطشى لأبراهيم الحضرائي - فلسطين وطريق القدر  
لعلي حمود مفيف ) . وغياب هذا الشكل نهائيا من قصائد ملف ٩٣ . لكن  
هل يعني ذلك نهاية هذا الشكل من الشعر في تجارب شعراء اليمن الذين  
ما استوعبهم الملف الجديد ؟ بالتأكيد لا . بدليل أن عبد الله البردوني  
مستمر في عطائه التي هي جديرة بالوقوف عندها طويلا ، لما تحمله من  
دلائل على قدرة قصيدة البيت الواحد على أن تنهض بأصابع تجربة الروح  
والفكر والكون جنما يشتغل فيها شاعر حقيقي يكشف قمراتها الكامنة  
ويطوّر فيها ، كل شاعر أهم البردوني .

● **التصنوص**  
الإبداعية لا تفقد  
أصالتها على  
تحريض القارئ  
بشكل دائم .

أما القصائد الأخرى فقد توزعت بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر  
ففي ملف ٨١ غلبت تفعيلة فاعلن ( وفولن ) . كان هذا لدى كل من عبد  
العزيز القالح ( محاولة للكتابة بدم الخوارج ) عبد الله سلام ناجي ( الوث  
والشاعر ٤ . زين السقاف ( من سفر العودة ) ، اسماعيل محمد الوريث  
( الحرائق في المدن العربية ) . عبد الودود سيف ( الصعود إلى الوطن من  
نؤهة القصيدة ) . أما في ملف ٩٣ فقد برزت تفعيلة ( متفاعلن ) عبد الودود

سيف ( ذيل الطاووس ) - احمد قاسم دماج ( اي كائن هو آخر القطة )  
شوقي شفيق ( الانثى الانثيان الاناث ) ، سعيد علي نور ( قلادة السيدة  
بنت احمد ) .

وتمة قصائد في المفعول نوعا في الوزن . بحيث دخلت في بناء القصيدة  
الواحدة اكثر من تفعيلية ، ففي ملف ٨١ ، يبدأ الشاعر عبد الله قاضي  
قصيدته ( لاترحل ايها الجيب ) بخمسة سطور مكتوبة على تفعيلية فاعلن  
ينتقل بعدها الى مفاعلتين ليكمل قصيدته عليها . ويتنوع عبد الله علوان هو  
الاخر في ( مرسوم يقضي بخطر استخدام النار ) بين فاعلن وفعولان ..  
وفي ملف ٩٣ يستخدم محمد حسين هيثم في قصيدته ( الجبل ) كلا من  
تفعيلات : ( متفاعلان - مفاعلتين - فاعلن ) .

هذا وقد يكون ملحوظا ان من الشعراء من قطع قصيدته الى  
قصائد صغيرة ووضع لكل منها عنوانا ، او قد يكون ذلك بسبب ان الشاعر  
في الاساس جمع عدة قصائد مختلفة في مادة واحدة . مثلما فعل زين  
السقاف في ملف ٨١ . ونجيب مقبل في ملف ٩٣ . ومما لفت النظر وجود  
قصيدة النثر مع قصيدة التفعيلة في وحدة متألغة لدى الشاعر الواحد ،  
كما عند زين السقاف ملف ٨١ الذي كتب قصيدته الثالثة ( القلوس ) -  
نثرا ، وكذلك شوقي شفيق ملف ٩٣ الذي كتب قصيدته الثانية ( الازفل  
واشباؤه ) نثرا واهداها الى قاسم حداد . بل ويذهب شوقي بعيدا في  
دمجه بين اشكال الكتابة حيث يخرج في القصيدة نفسها ( الازفل ... )

من شكل النثر الى تفعيلية فاعلن بعد ان يضع نقطتين في آخر جملة  
في الفقرة النثرية ، لينتقل الى فاعلن . اما نجيب مقبل فقد قدم قصائد  
قصيرة مختلفة الاوزان تحت عنوان عريف هو ( شواغل الشاعر الشافر ) .  
اخيرا ، فيما هو يتعلق بالجمع بين اشكال الكتابة ، فقد وضع هيد  
العزير القاطع فترة ثرية بين كل مقطعين من قصيدته ( محاولة للكتابة  
بدم الخوارج ) .

٢ - وقبل ان انتقل الى الحديث عن دلالة هذه الملاحظات ، اسجل  
هنا اشارة تنطبق بالاخطاء المروضية المنتشرة في اوساط قصائد المفعول .  
واهم مايمكن التاكيد عليه هنا انتشار هذه الاخطاء في ملف ٨١ ، واستمرارها  
في ملف ٩٣ . في قصيدة زين السقاف مثلا :

/ حين كنا صفرا يصاحبنا تلك الاسمر بالشجر .

البرتقال الوديع /

● في المفعول تنوع  
في الوزن ، بحيث  
دخلت في بناء  
القصيدة الواحدة  
اكثر من تفعيلية .

● اكلات للنظر  
وجود قصيدة  
النثر مع قصيدة  
التفعيلة في وحدة  
متألغة .

الموقف الأدبي - ١٦١



● هناك أخطاء  
هي بالأصل من  
نسيج القصيدة .

يلاحظ المطلع على التفعيلات هنا أن ثمة خللاً عند (الاسم ... يا)  
وهو الدمج بين فاعل وفعل . وهو دمج مهمما حاول بعض أعلام الحداثة  
والإيقاع تبريره فإن له اسماً واحداً في معيار النقد هذا الاسم هو ( خطأ  
عروضي ) . يقول السقاف في القصيدة نفسها :

/ كانت اللعبة إياهما في الخيال /

إذا قطعنا هذه الجملة نرى مايلي :

/ كانت ال فاعل - لعب فاع - يا فعولن ... /

نلاحظ وجود تنافر مسببه دخول هذه ال ( فاع ) فكترت الوزن  
وشوحت الاداء الإيقاعي .

ناخذ مثلاً آخر من اسماعيل محمد الوريث ملف ٨١ .

/ ... كان رفيقي معي يشرب الحرن

يسكره جرح ( حيفا ) و ( الناصرة ) /

نلاحظ الخلل في ( والنا ) فهذه تفعيلة دخيلة على فاعلن التي يكتب  
قصيده الشاعر من خلالها .

أما في ملف ٩٢ . فيخض النظر عن بعض الأخطاء الوزنية التي نرجح  
أنها ناشئة عن أخطاء في الطباعة ، حيث سقطت كلمة من هنا وكلمة من  
هناك ، مما خلق خللاً في وضع التفعيلات ، فأننا يمكن الإشارة الى أخطاء  
هي بالأصل من نسيج القصيدة .

ففي قصيدة الجبل لمحمد حسين هيثم :

/ لجنونه ، ما للرياح من اجتياحات ، وما

للبحر من غمرات ، ما للوقت من هجس على المشرفات ... /

إن غمرات أدت الى خلل واضح ، فأمرأها اسم مجرور بالكسرة ،  
لكن الشاعر لم ينتبه لذلك ، فمنعها من انصرف حتى يستقيم الوزن . أي  
قال ( غمرات ) بالفتح ، وهذا لا يجوز . وعندما نصف غمرات على أنها  
خلقت خللاً فسوف يبقى لدينا ( ما ) التي جاءت بعدها مباشرة ، فهذه  
ال ( ما ) ليس لها مكان في سياق الوزن هنا ، وفي قصيدته أيضاً ( الجبل -  
محمد حسين هيثم ) :

/ وليت أن النهر

لا يجلس في القهى .. كمادته

يمتدح طفلة الرعد - الرؤى

وليت أن القمر المجنون

يمضي في فجاءته

اليقا .. مستقيماً /

● الأمر انتهى  
الاستفسار  
بشكل مرئي على  
الإشكال الحديثة .

في هذا المقطع عدد من الكسور الوزنية ، أولها / يجلس في / مستعلن وهذه من جوارات تفعيلة لاعلاقة لها بتفعيلة المقطع المنتمية الى البحر الكامل. وثانيها / وليت أن / متفعّلن . وثالثها / ن القمر ال / مستعلن. وهاتان كالأولى تفعيلتان لاتنسجمان مع ( متفاعّلن ) بفتح التاء . التي هي من البحر الكامل . في حين أن التفعيلات الثلاث هنا تنتمي الى جوارات البحر الرجز ( مستفعّلن ) .

وفي قصيدة شوقي شفيق:

/ أعمى

وليس سوى يدي تجهزان متهاتي وقلوع نمشي

لكانني أمشي ..

وأرى الهواء مطلقا ... الخ

لنقارن هنا بين ( وقلوع نمشي = متفاعلاتن ) و ( أمشي = فعلن ) . هل هما منسجمتان ؟ . لقد جاء بهما الشاعر كوقفتين موسيقيتين متشكلا بذلك قافيتين . لكن من أبسط المعلومات العروضية أن ( متفاعلاتن ) يجب أن يلتزم بها الشاعر . أو ( فعلن ) - التي هي شكل من أشكال عروض وضرب الكامل - يجب أيضا أن يلتزم بها الشاعر . قد يقال أن ذلك متعلق بقوافي قصيدة البيت الواحد . وهنا أماننا قصيدة حديثة تفعيلية. نقول طالما وردت الكلمتان على أنهما قافيتان وراء بعضهما فكان مطلوباً من الشاعر اما المجيء بهما على ( متفاعلاتن ) أو ( فعلن ) .

اكثفي بهذه الأمثلة على الإخطاء الوزنية لانتقل الى الطيبيث عن الدلالات التي يمكن أن توحى بها ملاحظتنا للمؤنة أعلاه .. حيث أننا هناك قدّمنا ملاحظات وكتفينا بتسجيلها موضوعياً دون قراءة ما وراءها .

٣ - نستشف مما سبق أن قصيدة اليمين في ملفها الأول ٨١ . تعاني من مشكلة هنا أو هناك ، تخص صراعها مع نفسها : هل تبقى على نظام البيت ؟

إن تجرأ على اقتحام شكل التفعيلة ، بل والمغامرة بقصيدة نثر ؟ . ويبدو أن الأمر انتهى ، وهذا استنتاجنا من الأمر الواقع أماننا ، السني الاستقرار بشكل مبدئي على الأشكال الحديثة . يوهي فني واضح المعالم لدى أسماء الملف الجديد ٩٣ . حيث تم التقيض على مفاتيح التجربة الشعرية الحديثة . سواء في قصيدة التفعيلة أو في قصيدة النثر ، وإذا سمحنا لأنفسنا بالخروج قليلا عن الملفين ، وانتقلنا الى ملف صغير بين ( قصائد يمنية - مجلة الناقد - العدد ٣٢ ، شباط ١٩٩١ ) ، لراينا أن

● ثمة قصيدة  
على تقديم نص  
متوتر يطرح مشاكلكه  
الخاصة مع نفسه .

● مع احتفالنا  
أذن بنشر اليمين  
الجديد ، نؤكد  
ضرورة الاحتفال به  
تقديراً .

الموقف الأدبي - ١٦٣

● لقد سمعت في  
قصائد ملف ١٩٩٣  
صوت اليمن :  
بماكنه وأسماء  
أشيائه .

قصيدة النثر موجودة أكثر من اللغتين معا . مع ان قصائد يمنية عددها ستة قصائد ، نصفها قصائد نثر ... هذا يعني ان جبل الشعر الجديد في اليمن انتصر وأثبت حضوره بصورة ابداعية حقبة ... ومع وجود ما رأيناه من أخطاء في الوزن ، تؤكد على ان قصائد ملف ٩٣ - بما فيها من زلات الوزن - كانت خطوة متقدمة مساحة واسعة قياسا لملف ٨١ . انها قصائد تحمل القاري المتابع ( وأؤكد على صفة القاري المتابع ) على التفوق بأن المناطق العربية النائية من مراكز الاعلام الثقافية ، فيها تجارب لا يستهان بها . ويجب الحرص عليها وأفراد الجبال لنشرها . بل والبحث عنها وتقديمها ، وهذه مهمة المراكز الضوئية التي قد لا يتاح للتجارب البعيدة ان تصل الى نورها .

لقد وجدت في قصائد ملف ٨١ . ان معظم النصوص مستريح الى الركون . ليس ثمة قدرة على تقديم نص متوتر يطرح مشاكله الخاص مع نفسه . وأقصد بالمشاكل الخاصة : تلك الجملة من العلاقات القائمة بين النص ( بشكل عام ) وبين كل من اللغة الشعرية . جماليات الكتابة الطيبة القترية من الاشياء والانسان بروح جديدة . وكان علينا ان ننتظر ان نقرا قصائد ملف ٩٣ . ( وملف الناقد الذي اشرنا اليه آنفا ) حتى نطمئن الى ان النص اليمني ، نص قادر على تجاوز ذاته . واشغال التاريخ في نياحه القديمة لتتوحد مسافله بقوة « خلافة » ، ذلك كله تأكيد لنا نحن الاجيال الشعرية الجديدة هنا . ان الآخرين انبعثين لديهم مايقولونه لنا . ولديهم طاقاتهم التي اكادوا من خلال نصوصهم الجديدة ، ان من هذه الطاقات ما قد يميز عن امتلاكه بفضله ! .

٤ - مع احتفالنا اذن بشعر اليمن الجديد . تؤكد على ضرورة الاحتفال به تقديرا ، وهذا هو الاعم . فمأذا نحن واجدون على الاصعدة الاخرى ، مضافة الى الملاحظات السابقة ؟ .

لقد سمعت في قصائد ملف ٩٣ صوت اليمن ، بماكنه وأسماء  
أشيائه .

وهذا مهم اذا وضعناه في اطاره العام ، من حيث انه يقدم شاهدا على اهمية حضور الجغرافيا والتاريخ في قلب الشعر . ان هذا مما يعطي القصيدة بعدا حديثا ذا اصول متحولة ، فالشعر في اللغتين لم يكن دائريا في فراغ . اننا نقرا الواقع - احيانا كما هو في ملف ٨١ - وذاكرة الارض والتاريخ . من خلال الحوارات المبثورة عبر القصائد مع الارض والتاريخ والتراث الخاص والعام . يبدو هذا من قصائد ملف ٨١ . (محاولة للكتابة بدم الخوارج - من تصاميم البيلة الأخيرة للمنتهي في مصر - لعبد العزيز

● ثمة تأكيد  
على ان الشاعر  
كان يعيش زمنه  
في علاقة مع زمن  
تاريخه .

المقالح ) و ( وردة من دم المنني لعبد الله البردوني ) و ( الحرائق في المدن العربية لاسماعيل البويث ) و ( الوطن والشاعر لعبد الكريم الرازي ) .  
وبقية النصوص .

نلاحظ حتى من خلال أسماء القصائد أن الشعر ينتمي للتاريخ .  
وإذا اقتطعنا أمثلة يمكن أن نستأنس بها أكثر .

طفلي الخارجي\* - تقول - مياہ النخيل  
ينادر أنسجتي

يرقص الآن في دمه

طالما - كان - من قاع بردية الصبر

لا يرتوي .

يتكاسر .

في عضلات الشوارع يبكي

يفني .

- عبد العزيز المقالح ، ملف ٨١ ، الكاتب العربي . -

زهرا على جبهتنا ارتسم الرصاص

وفراق بالمبقر المكان

فكيف يرلد\* المسافرة

وتزدحم المسافة بالهوان ؟

من صادر الأعصار ؟

من أسر\* الصواعق في الزنود من استباح الافتنان

يلوجه هذا الصمت

من أعلى لهذا الفوز خاصرة الزمان ؟

- أحمد قاسم دماج - ملف ٩٣ ، الموقف الأدبي -

ان هذين نموذجان فحسب ، لا يلغيان أن القصائد الأخرى لا يمكن أخذها كلها نماذج على ما ذهبنا اليه . نرى إذن هنا أن الشعر يتحرك بين هم الشعر ، وهم التاريخ . ولغة تأكيد على أن الشاعر كائن يعيش زمنه في علاقة مع زمن تاريخه .

( المقالح ) يحضر رمز ( الخارجي ) ليجعله معادلاً موضوعياً ( ان جاز لنا التعبير ) لما يريد نقله عبر القصيدة . لا يخفي علينا ما يضمرة ( المقالح ) في المقطع السابق من تعلق بفكرة ( التحول ) ، فالخارجي لا يخرج على سلطة الواقع ( ومن جهة مقابلة : الشاعر لا يخرج على سلطة القصيدة )

● محاولة لإذابة  
الخارج ، الواقع ،  
في تجربة الشاعر  
الداية .

● اهتمام الشعر  
اليميني بالتاريخ  
كعنصر مكتمل  
واساس للذات .

الموقف الأدبي - ١٦٥

فحسب ، بل انه يتلبس حالة بديلة ينتقل بها من ماضيه ( او حاضره )  
التشبيه بالماضي ) الى مستقبل نتلمس عناصره من خلال : ( لايرتوي ،  
يتكاثر في عضلات الشوارع يبكي بفني ) . ان هذا الطفل الخارجي هو  
الشاعر في الجهة المقابلة ، انه يبكي وبفني . وهو لايرتوي ( مثل الطفل :  
وهو يتكاثر ( وهذا هو الشاعر ) .

هكذا من خلال الفعل الحركي وتطوره من داخل القصيدة ، وارتباط  
هذا الفعل بحركة التاريخ والذاكرة ، يتوضح لنا عبر أول مثال استناد  
الشعر الى معنى التاريخ.

اما المثال الثاني ، فيلذوب الخارج ، الواقع ، في تجربة الشاعر  
الذاتية . ان ذات الشاعر تتحقق من خلال حوارها مع المكان والزمان  
والسافة . وهذا يجري على ارضية رؤية تاريخية لانفعل علاقة الذات  
بالموضوع داخل القصيدة . لذلك يأتي السؤال ( من اعطى لهذا الغزو  
خاسرة الزمان ) ممبرا يوضح من الهم التاريخي المحرك لتناخ القصيدة.

٥٠ . فتح ملاحظتنا حول اهتمام شعر اليمين بالتاريخ ، كمعصر مكمّل  
واساس للذات ، لانفعل ما يعنيه هذا الكلام من علاقة ممكنة بين السياسة  
والفن الشعري . . . لقد قدم الهم الايديولوجي نفسه من خلال فضاء  
كثير . وقد كان هذا الهم طاقيا في ملف ٨١ . بحيث اخلى الشعر مكانه  
للايديولوجيا . وخسر شروطه ، لم يكن ثمة تكافؤ في اشتغال الشاعر على  
محوري السياسة والشعر . . . كذلك كان يجب ان ننظر حتى يأتي ملف  
٩٣ ليعتمد الشعر كرسية الخلاق . ويعامل الشاعر موضوعه الفكري؛  
الوطني ، السياسي ، بوعي فني بالدرجة الاولى ، لتصبح هذه العناصر  
اجزاء مساندة لتدعيم الرؤيا الشعرية العميقة.

ان طغيان السياسة على الشعر في الملف الاول ، استتبع طغيان  
العنصر النثري البارد على كثير من جمل الشعراء ، لان الاساس كان على  
ما يبدو هو التعبير عن الفكرة قبل أي اعتبار آخر . في الملف الجديد تمركزت  
القصيدة حول ذاتها وصارت هي التي تحدد ماذا تقبل من الواقع  
والسياسة ، عبر طرحها لنفسها بشروط فنية مكتملة ، او قريبة من  
التكامل . فغاب الاداء المباشر للفكرة . وصارت كيفية القول عنصرا اوليا  
... وهذا اهم ما يمكن دعم رأينا حول القفزة التي حققها الشعر عبر هذه  
السنوات . ان المشكلة في ملف ٨١ كانت مع أسلوب القول . مع لغة التعبير  
وذلك كانت مع ملف ٩٣ ، لكنها هنا مشكلة جسمت بعد زمن لا بأس به.

● ان طغيان  
السياسة على  
الشعر في الملف  
الاول ، استتبع  
طغيان العنصر  
الثنري البارد على  
كثير من جمل  
الشعراء .

لنقرأ بعضاً من الجمل الواردة في قصائد ملف ٨١ . ولتقارنها بجمل قصائد ملف ٩٣ .

/ العشق سيدي ،  
ان نموت احترافاً لمركة فاصلة ،  
البنادق : أغلى الحبيبات في زمن القهر  
يلعنن العلم .. ان زوارقنا لاتخاف الوحوش ؟  
وراء البحار ،  
وان كتب الموت للعاشقين  
مشروعات سيوف الفحايا .. وتمتد وتمتد .. الخ /  
- اسماعيل الوريث - ملف ٨١ -

/ ابتدع سيدي لغة للكلام  
غير تلك التي علك السلف  
إليه صنع الهلام  
مرة لو تفكر أن تطلق الروح من اسرها  
في دركام الرغام  
أو تلبود ... عن رقعة فوقها تقف /

- محمد حسين الجعوشي - ملف ٩٣ ، الموقف الادبي -

● مابطنه خطاب  
الشعر في المثال  
الاول ، متراجع  
بوضوح في المثال  
الثاني .

مابطنه خطاب الشعر في المثال الاول ، متراجع بوضوح في المثال الثاني . هناك الفكرة جاهزة . الغضب الذي يلائم قصيدة الحرب التقليدية المثال الثاني يعني منذ بدايته (وهي بداية القصيدة على كل حال) ان المطلوب قبل كل شيء ( لغة جديدة للكلام غير تلك التي اجترها السلف ) . وهذا السلف صالح ليعني السلف البعيد والسلف القريب مما ، طائلة ان القصيدة تريد ان تؤسس نفسها بنفسها دون الاتكاء على ابتكار سلفها ، لانجد هنا صوت البنادق ، وصليل السيوف ، بل نجد دعوة للغة علام آخر . فيها اطلاق للروح وقواها الفاصلة ، وفيها تأسيس لارض تدافع الروح عنها لتقف عليها . ثمة فكر هنا وهناك ، ايديولوجيا هنا وهناك ، لكن ، يبقى الفكر هناك مقصداً ، خارجياً ، بينما ينصرف هنا في داخل الشعر لينتج معه لغة شعرية صميقة ...

اتلقت للنظر ان اسماعيل الوريث ، صاحب المثال الاول من ملف ٨١ لم يتخلص في ملف ٩٣ من اعباء طغيان الهم الايديولوجي على الشعر ... وذلك بتوضيح عبر الامثلة . يقول في قصيدته الجديدة :

الموقف الادبي - ١٦٧

/ في « عذير » صمتنا الردي نحا  
 طردنا من شواطئها الفزاة الحمر  
 شيدنا بها صرح الهوى اليمني  
 رغم الجرح ينزف  
 والبلاد جميعها مرق /

\*\*\*

/ مشينا فوق حد السيف  
 من موت الى موت  
 ومن اشلاء « ذي يزن »  
 نسجناه راية التوحيد ثانية  
 تحيط بنا المنايا  
 غير اننا من ثنايا الموت نتبثق /

اسماعيل الوريث - ملف ٩٣ - الموقف الادبي

اعتقد الا داعي للتطبيق، فالشعر كما هو واضح، موغل في الشعاراتية  
 ولغة الانشاء.

وعلى العكس من الوريث رأيت عيد الودود سيف، الذي اشتعلوه  
 ايضا في الفين قديم قدم في الملف الجديد نموذجاً شعرياً عالياً يرقى ليكون  
 من النصوص المهمة على صعيد اللغة والصورة وتأكيد علاقة القصيدة  
 بالجلور والحداثة مما اركز على هذا الكلام لان قصيدته القديمة في ملف  
 « ٨٠ » لا تختلف عن غيرها من حيث الموضوع في تغليب الخارج على جوهر  
 الشعر الداخلي بشكل عام خاصة في النصف الثاني من القصيدة التي  
 يختتمها بقوله:

/ ايها المتربع عرش الغفلة  
 والمتخذي بدون حدود  
 تورع، فدمع الفسجية دين على قائله  
 الى ان يحين السداد /

ان تجزية الشاعر مع اللغة هنا غير متميزة، وعلاقة الكلمة بالشيء،  
 او بالواقع، ليست علاقة شعرية. وتسود العقلانية في اشكال تركيب  
 الجملة. هذا كله يتراجع في قصيدته الجديدة (ذيل الطاروس) في ملف ٩٣.

حيث تنهض لغة الشعر منتصبة بقامتها الواقة: ويحدد شكل  
 العلاقة بين اللغة والعالم، في افق مؤسسه الشاعر يوني قادر على اخضاع  
 هذا العالم لشروط الشعر، وليس العكس.

● اذا كانت  
 عوالم الشعر في  
 الملف الاول، قريبة  
 من بعضها، فإن  
 عوامل التطور  
 التي على الملف  
 الثاني خلقت عوالم  
 جديدة تتميز  
 بشعرها.

١٦٨ - الموقف الادبي.

قد يكون صحيحا القول ان رؤيا الشاعر في حالة خضوع الشعر للخارج ، هي رؤيا بشكل عام جزئية ، مبطحة ، على حين تكتمل هذه الرؤيا عندما يتمكن الشعر من القبض على عناصر الخارج وتنظيم دخولها اليه .

في ( الصعود الى الوطن من فوهة القصيدة ) - ولندفق كيف يوظف حتى العنوان ليصعد الى الوطن من القصيدة ، ان القصيدة هنا موظفة الخلفة - يقدم الشاعر لغة منسجمة مع بدائية الرؤيا . فيها قناعات وحقائق يسلم الشاعر بها .

وهذا مما يتنافى مع طبيعة الشعر . ( فاسمع مدح هتاف / وابصر عاصفة تتطوع ) ( اننا نتملوت ، لكننا لانموت ، / ونستطع فينا الصمادة للرد ، لكننا نتحامل ) . هذه ليست لغة شعر . انه رصد لا يجري ، او لما جرى . حتى حينئذ من الاي يجيء بلغة ولقوية لاثبي طغوح الشعر . اما في قصيدة ذيل الطاووس ( ملف ٩٣ ، الموقف الادبي ) ، فتتوتر لفظة الشعر ، وتمتزق القناعات ، وتوسع الرؤيا ، يدخل الكلمة حيز الجمال المتولد عن صهر العالم كله في مختبر الشعر . ويكثر الفردات التي تمرر من تلق الشاعر . وتلح اللغات المبعدة على المصور من حيث انها الاولوية المالمية في العمل الفني . لكان الشاعر يمي ان ذاته الفنية كانت غائبة عنه في تجاربه السابقة وهامي قد عادت .

/ وانا اعود الي مبتكرا /

/ اهلنا رجوعي من سواي الي /

/ وانا اسير الي مستبشرا ،

/ وادخل في هواي /

ان العالم هنا بمناسره ، ليس جاهزا ، انه قابل لان يكون هكذا ، وربما هكذا .

وذلك من منطلق ان كل شيء مبني بصورة نالصة ، والا فلماذا تكسب مما هو منجز مكتمل ؟ .

/ وعلني " ان اكي الي

وعلني " ان ابح الهويني " او اصول كمدينة

واسير لا الوي الي

وعلني " ان اصل النراجس البروق على براق

فراشة " واسنير .

● تكتمل الرؤيا  
عند الشاعر عندما  
يتمكن من القبض  
على عناصر الخارج  
وتنظيم دخولها  
اليه .



اهدي الاخوان بتاجها للأخوان  
وعلي<sup>١</sup> ان اهلي واقتنص الفضاء بقمضة  
أو رشقة<sup>٢</sup> أو ياسمين<sup>٣</sup> /

— عبد الودود سيف — ملف ٩٣ ، الموقف الادبي —

ان هذا شعر حقيقي ، يتشكل بثقة وقوة ، يدرك كيف ان الشاعر الحديث يقف من العالم حائراً ، مندهشاً ، مقتنصاً منه ما يمكن به من بناء هيكل شعري ما . لا يتناول الاشياء المكتملة كما ذكرنا . انه يبحث من اخوان بحاجة للأخوان ، ولا ينظر الى العالم بعين العقل ، بل ( اهلي ) . ففي هذه اللحظة المحنونة يمكن اقتنص الفضاء بلحظة مغيرة . فالفضاء بالنسبة للشاعر قد يبدأ من رشقة ، أو ياسمين .

ان عبد الودود سيف يؤكد — عبر مقارنتنا لقصيدتين له تفصل بينهما سنوات كثيرة — انه شاعر متمكن من مسافة الشعر بخطوات تبدأ ولا تضي الكمال ، والا لما تطور بأسلوبه كتابته من مرحلة كان هو اسيراً للشروط ، الى مرحلة صار فيها هو من يحدد هذه الشروط وينتجها .

٦ — اذا كانت عوالم الشعر في ملف ٨١ قريبة من بعضها ، لوحة تأخذ الى لوحة ، شعار يتولد من شعار ، هم وطني يصلك بهم وطني ، فان موامل التطوير التي الترت على ملف ٩٣ الجديد ، خلقت عوالم جديدة تتميز بتنوعها .

ان تشابه المناخ بين عدة شعراء قد يلقي امكانية الفردة والتمايز ، الا الى الراسخين في الشعر ، اما التمدد والكثرة ، فيعطيان انقفاً للإبداع يبرز كل شاعر مألديه . . . هذا ملخص في ملف ٩٣ ، فنأخذ ما تسرى قصيدة تنسبه بقصيدة اخرى . لهذا فنحن امام تجارب واعية ، بعمل كل على تشكيل فضاءه الشعري الذاتي : فهذا يطيل قصيدته . وهذا يكتبها نثرية .

وذلك يكتبها قصيدة ، هذا يذهب في أسئلة الكون ، ذاك يبدأ من الاشياء المحيطة به . يبنى منها عوالم خافية . هكذا فعل ( نجيب مقبل ) في : خواطر الشاعر الشاعر . . . يكتب قصائد قصيرة من اشياء الخزل مثلاً<sup>٤</sup>

/ هكذا البيت يحلو بأشياءه

المهراء ثوب الحديث

فأر: بقطته النائمة

المياه بصنوبرها

والوانني بأخر ما قد تطاير من كسرات الزجاج /

• ان تشابه  
المناخ بين عدة  
شعراء قد يلقي  
امكانية الفردة  
والتمايز<sup>٥</sup>

١٠٠ — اسرار الموقف الادبي

ان ( نجيب مقبل ) يرصد العناصر الجزئية لانها قد تحمل طاقة شعرية في حال استطاع ان يكيفها بلغة الشعر . فالاشياء ( المقصد - النوافذ - الفيار - الدوري - ) لاتعني شيئا وهي في معزل عن القصيدة ، وهي مهمة بقدر ما تشكل نوافذ يطل منها الشاعر برؤيا بعيدة يصنع ، اعتمادا عليها ، عالما شعريا من هذه الاشياء الجامدة .

/ منكما تنهيا اشجار دلفى معلقة في الجدار

لتاتي فلالي بصفعة اصبعها الماكرة

وانا اكمل في مقعد خرب

والنوافذ تعان مزحتها

ثم ترفض مشرعة لحوار الفيار

دوري الصباح يشاغلي بالرواح

ريمن في بهجة الصوت والقفزة الطائفة /

- نجيب مقبل ، ملف ٩٣ - الموقف الادبي -

وتاتي قصيدة ( سعيد علي نور ) لتتخذ من لغة الزمن القرآني محاولا بذلك ربط كيان قصيدته الجديدة بجذر تراثي اصيل .

/ وقتت هناك وحدها ، تنشق عن بطل يقاقل صدرها

تعلم الاسماء ، لا انفتاح انقض ظهرها لمرأ

ولا نالت على يدها الحياة /

/ ان القلادة وحدها تكفي لتنشق السماء

يا ايها التقلان .. هذي الكبرياء قلادة /

/ ولقد تكون حياتنا الدنيا جناح بموضة /

- سعيد علي نور - ملف ٩٣ - الموقف الادبي -

ليست لغة القرآن وحدها العنصر الاصيل الذي يركز الشاعر على ان تستند قصيدته اليه . ثمة نصوص ومواقف اخرى تتداخل مع نسج القصيدة مستفيدا الشاعر بذلك من عملية ( التناص ) التي يشير اليها النقد الحديث . وقد ركز الشاعر على التراث ليوظف من اجل منح قصيدته هوية ما .

نجد عنده النص القرآني ، والنص النبوي : ( كلهم راع ) والرمز التاريخي ( ايلي ) .

واذا ما رجعنا بعيدا في الاستناد الى مفهوم التناص في هذه القصائد لعلمنا من جديد نفتش في بطون النصوص ، من اين جاءت هذه العبارة

● ثمة نصوص ومواقف كثيرة تتدخل في نسج القصيدة مستفيدا بذلك الشاعر من عملية ( التناص ) .

الموقف الادبي - ١٧١

وكيف هربت هذه الصورة من التراث أو التاريخ ( الخارجي عند القاطع .  
المتبني عند البردوني ، الرموز القاتمة من أرض اليمن وتراثه : صنعاء ،  
بلقيس ، مأرب ، فار السد ، وهذا وارد لدى كثير من النصوص ) . لكن  
والحق يقال ، فإن القصائد بمجموعها تطرح موضوع التناص بشكل  
بارز فلا تكاد تخلو قصيدة من أحالة دينية ، شعرية ، روحية ، تاريخية ،  
مما يطول الكلام فيه . . . وهذا مما يؤكد على مسألة مهمة ، وهي أن  
شعر الحدائق في اليمن شعر مؤسس على ثقافة تراثية ووعسي بضرورة  
خلق الهوية الشعرية المستقلة عبر استنهاض التراث الثقافي والروحي  
ومحاوريته إبداعيا في النص الحديث .

هكذا يقول أبو القصب الشلال :

/ الليل والأسفلت

ينتملان من جلدي حذاء لفسفر ،

والحزن يه أطفال قريتنا كسنبلة الربيع

تضاجع الأمطار

تنمو في الحقول المأريية

والسبد رغم المحل يعتبر البجاعة . . . /

أبو القصب الشلال - ملف ٩٣ الموقف الأدبي -

أن توظيف لحظة التاريخ كما هو ظاهر بطلية إلى قدرة خاصة ،  
لؤلؤ الفنان لأن يكشف كيف يتم تحويل هذه اللحظة إلى طاقة مدار  
المصرورة ، لتأخذ نورها في التدرج من الجسود إلى الفصل . وهكذا  
نلاحظ في النص السابق .

٧ - أن قصائد اليمن كما هي مقدمة في ملف الموقف الأدبي ، وكما  
نرى بالمقارنة مع شقيقتها في مجلة الكاتب العربي ، تنبئ بالخير والسعادة ،  
وهي غنية بتنوعها وإشاراتنا المختلفة ، وغنية بإمكانات الدرس والنقد  
وهذا ما استجبنا له في هذه الدراسة المقارنة ، آمين أن تكون قد أعطينا  
الشعر حقه ، والنقد حقه كذلك .

\*\*\*

● إن قصائد  
اليمن غنية  
بممكنات الدرس  
والنقد وغنية  
بتنوعها وإشاراتنا  
المختلفة .

# صدمة الحجارة

د. شكوي عزيز الماشي

جاهزة بل هو يشتق معاييرها من النص المدرس ويقف عند الجوهري فيه. كما يطرح من خلال التفاعل المباشر مع النصوص الشعرية العربية كما هائلا من الأسئلة التي تتصل بشعرية النصوص وكيفية التعامل معها وتفسيرها وتقييمها. ويمكن ان نضيف الى تلك الصعوبات ان هذه التجربة تتضمن مقولات نقدية حول الشعر والشعرية وسلطة اللفظ وسلطة الوجدان و « سلطة » الواقع ، ومهمة النقد ودوره وأدواته ومفاهيمه. هذه المقولات تتناثر هنا وهناك لتشكيل في النهاية صدى هامة لحركة النقد العربي المعاصر يمكن ان يستلهم منها في رؤيته للنصوص الشعرية العربية وتعامله معها وفي تحديده لمهمة الادب ودور النقد منسجمة بالحظة الحضارية المعيشة. وتزداد الصعوبة حين نعرف ان كثيرا من هذه الممارسات النقدية مصاغ بلغة نظرية شعرية تبرز المعنى المراد دون ان يخفي في ظلالها .

لهذا كله سأكتفي باقتطاف ومضات من هنا وهناك عليها تعكس المناخ العام لهذه التجربة النقدية الجديدة .<sup>١</sup>

في كتابه الجديد « صدمة الحجارة » دراسة في قصيدة الانتفاضة « الصادر من دار الآداب ط ١ - ١٩٩٢ » يجسد الشاعر والناقد الدكتور عبد العزيز المقالح تجربة نقدية مثيرة وصعبة وشائكة . ويشعر القارئ لهذه التجربة النقدية المتميزة بصعوبة كبيرة في عرضها أو تلخيصها في حيز محدود أو مكثف . اذ يلزم ان تلخيصها يمكن ان يشير الى بعض ملامحها الهامة لكنه سيفقد فيها اشياء جوهرية لا غنى عنها . وتضمن الصعوبة في كون هذه التجربة تتعامل وتتفاعل مع مع فيض لا محدود من القضايا التي تتفاعل مع الانتفاضة الفلسطينية بشكل أو بآخر . وهي تقف بعمق وقفات متنوعة متعددة مع كل قصيدة بشكل مختلف عن تفاعلها مع القصيدة الأخرى. فضلا عن انها لاكتفي بالاستشهاد بقطع واحد أو أكثر من القصيدة بل تلقي بأشواء نفاذة على القصيدة ككل ، وتطرح من خلال التفاعل مع النص أسئلة وتساؤلات هامة تتصل بمسار حركة النقد العربي المعاصر . وسيرى القارئ ان ناقلنا لا ينطلق من قواعد نقدية ثابتة او معايير

تكون هذه التجربة النقدية من تقديم ،  
واحد عشر محوراً جهات مرتبطة على النحو  
التالي :

١- حجر الانتفاضة والاستجابات الشعرية  
الأولى.

٢- الشعر في مواجهة الخرافة.

٣- قصائد الانين ،، قصائد الحجر .

٤- شعرية المكان الفلسطيني .

٥- الحجر الحي.

٦- الشعر والحجر والتوبة.

٧- تشكيل اللفظ الشعري .

٨- قصيدة الحجر ومستويات التوميل.

٩- طفولة الحجر.

١٠- احتفاء بالزمن الدلّمي.

١١- الإبداع النسوي وقصيدة الحجر .

وأول ما يلاحظه القارئ لمحاوّر هذه التجربة  
هو الإحاطة والشمول . وتزداد هذه السمة  
وضوحاً إذا عرفنا أن الكاتب لاكتفى بدراسة  
القيم الشعرية بل ينزل إلى السطح والوهاد  
ويتفاعل بحنو وحُب مع قصائد عديدة لشعراء  
لم يلفوا تلك اللبا ، كما يقدم أصواتاً شعرية  
جديدة .

ولفت الانتباه أيضاً - فضلاً عن الإحاطة  
بأطراف الموضوع - تركيزه الفني العميق على  
النصوص الشعرية العديدة ، وتجديده الدقيق  
للمهمة الملحة - التي تدب نفسه من أجلها والتي  
تطلبها الثورة الشعبية المتقدة ، كما تتطلبها  
حركة الشعر المحيط بها . ولمس القارئ إحاطة  
الكاتب بتفاصيل مسار الشعر العربي القديم  
والحديث بما أصاب التصيدة العربية من تطور  
في موضوعها وفي بنائها ودلالاتها وأجوائها . كما  
يجد إحاطة بحركة النقد العربي القديم وتمثلاً

لحركة النقد الجديد بتياراته المتعددة . وفوق  
هذا وذلك يشعر القارئ بصدق هذه التجربة  
وحارة الإخلاص لدى كاتبها للقضية النبيلة  
الانتفاضة ، وللقضية النبيلة الأخرى المتمثلة  
في حركة الإبداع العربي وكيفية الارتقاء بها وإعادة  
الفاعلية لمساراتها.

والهام جداً في هذه التجربة النقدية هو  
أنها أول تجربة نقدية عربية معاصرة تتصافر مع  
حركة الإبداع الشعري العربي . وأحسب أن  
مواكبة الحركة الشعرية والتصافر معها كان  
طموحاً يراود عدداً كبيراً من النقاد والممارسين  
العرب.

فالتجارب النقدية السابقة كانت لمثلث  
فداد حركة الإبداع مما أفقد النقد أشياء كثيرة  
وجعل بعضهم يتساءل عن جنواه .

فهذه التجربة تتعامل مع ظاهرة متحركة  
متجددة حثراً الآن . وهي متحركة متجددة بطبيعتها  
فالانتفاضة الفلسطينية مستمرة ولا تزال ،  
والشعر المرتبط بها لم يتوقف . فهي تتعامل  
مع الظاهرة المدروسة - قصيدة الانتفاضة - من  
موقع الحضور والتفاعل وهو ما جعلها تجربة  
مشيرة وصعبة وشائكة كما سبق الإشارة .

وتكمن الصعوبة في أن كثيراً من النقاد  
يرى - بما يشبه المسلك - ضرورة دراسة  
الظواهر الأدبية بعد مضي فترة زمنية طويلة عليها  
حتى توشك أن تستقر ويمكن حصر حدودها  
ودراستها بموضوعية . ويبدو أن الدكتورز المصالح  
يرفض تلك المسلكة إذ ينطلق من وهي خاص بدور  
الشعر ودور النقد أيضاً . ومن أن دراسة  
الظواهر الأدبية بعد مضي وقت طويل عليها قد  
يجعل الدراسة أقرب إلى التأمل . أما دراستها

من موقع الحضور ومن موقع المباشرة اليومية  
فيجبل الدراسة اقرب الى التخصص كما قد  
يصعد النقد حيويته وأهميته وفاعليته.

وبالفعل فإن القارئ يشعر بدقة الكاتب  
وموضوعيته . كما يشعر بأن الواكبة والمعاصرة  
للفظاهرة المنزوعة بطرفيها لم تدفع به الى الانحياز  
الى قتل تاريخي - يصيد للعرب كرامتهم - على  
حساب الفن ، كما لم تدفع به - وهو الشاعر  
الناقد - الى الانحياز للشعر على حساب حركة  
الواقع اللامعي .

لاشك ان دراسة قصيدة الانتفاضة موضوع  
نبيل لكن الكاتب لا يتكبر على نبيل الموضوع -  
كما سنرى - بل يهتم اساسا بالمعالجة الفنية .  
وهو يسهم عبر الممارسة النقدية التطبيقية في  
احادة التوازن لحركة النقد العربي المعاصر .

( هذه الحركة الفرقى بالتجريب والبحث  
عن الاساقف والاسهم والجدال والمصطلحات  
الفاضلة ) من خلال تجسيد تضافر الحركة  
النقدية مع الحركة الابداعية ومواكبتها . ومن  
خلال الموضوعية المثبتة في القدرة على المفاضلة  
والتمييز بين قصائد تعالج موضوعا نبيلاً واحداً  
ومن خلال التسلح بمفهوم الشعر والادب وضرورة  
التحارب بحركة الواقع والتعبير عن الانسان  
العربي المهود ، فللتعبير عن الانسان لا يتناقض  
مع التعبير عن الجمال .

وأحسب ان الدخول الى عالم هذه التجربة  
النقدية تعرض وضاحتين تفصيليها سيؤيد بعض  
هذه القضايا وضوحاً .



في الصفحات العشرين الاولى التي اختار  
لها الكاتب كلمة التقديم - لا القلمة - يقرر  
الناقد انه منذ الاسابيع الاولى للانتفاضة وهناك

حديث يدور مفاده ان الحكم على تجربة القصيدة  
المتوحاة من فعل الانتفاضة لا يزال سابقاً  
لاوانه ، وقد يشل مضاعفة غير مأمونة العواقب،  
ورغم ذلك فان لديه رغبة ملحة في استقراء هذا  
النوع من الشعر - وهو في فورة اندفاعته - بل  
ان لديه اسباباً تجتهد هذا « العصر المتفصل »  
منها :

اولاً : علاقة هذا الشعر لثمة وسمينه  
بالانتفاضة وما يقتضيه الحال من ضرورة الحديث  
الدائم عنها ومتابعة آخر نبض في التعبير عن تأثير  
جمر عنوانها وامتداده .

ثانياً : اعتبار هذا الشعر - مهما كان خطه  
من الابداع - نصوصاً منجزة وقابلة للقراءة آن  
لم تكن قابلة للفحص والتقويم .

وهو يعترف للقارئ انه « بقدر ما ادهشني  
فعل ابطال الانتفاضة واطفائها وبقدر ما جعلني  
هذا الفعل الجبار احني القلب والراس معا  
اجللاً واحكاماً فانتني لم اجد - في البداية -  
نحو الشعر الذي افترزه الانتفاضة سوى القليل  
والقليل جداً من الثقل » ولا اخفي ان هذا  
الشعر قد اسابني في بداية الامر بقدر من التعاسة  
والاحباط لا لمجرد من تحقيق المستوى الفني  
المطلوب ، وانما لانه وضعني في لحظة يأس من  
الشعر العربي . وكيف ان الشعراء العرب  
لا يجيبون تصور الفلسطيني ابداعياً الا من خلال  
رؤيته غرقاً في دمايته ... كما لا بد ان يسيل  
اولاً لكي تستيقظ الافلام وتتحرك المشاعر »  
ص ٨ .

ويلفت بعن ذلك للشعر السياسي العربي  
الذي يتصدى للقضايا الوطنية والقومية ويرى ان  
هذا الشعر يتولد مما يسمى بالانعكاس الميكانيكي  
بين الواقع الفاضل البليد من ناحية والعبارات

السياسي ذروة تدفقه وحيويته أو ذروته انكساره وانكفاله .

لم يكن الهدف إذن من هذه القراءات النقدية كشف الحسنات والعيوب أو امتناح النصوص أو أدانتها وإنما كان الهدف يتفحص إشاعة ثقافة أدبية إبداعية عن الانتفاضة . وهو ينطلق من مفهوم محدد لفافة الأدب والفن ومن مفهوم محدد للفن والنقد ومهمة الناقد إذ يقول « وإذا كان القرض الأساس من كتابة الشاعر الشعر ومن كتابة القاص للقصة ومن ابتداء الرسام لوحة أن تتبلور بمواقف من الحياة فإن مهمة الناقد القارئ أو القارئة الناقد أن يقيم جسور التواصل بين هذه المكتابات وبين الإنسان الذي يطبع إل تكوين مواقف منسجمة مع الرؤية الأخلاقية والنضالية المستمدة من الرؤية الإبداعية وهو يرى أن هذه المهمة الملحة تتطلب مجسلاً وضعنا الاجتماعي والسياسي والفكري والأدبي - ذلك أن « الاختلال المعيش بين الاحلام العربية والواقع العربي » بين الرؤية الجوهرية المتوازنة للفكر والإبداع وبين الفوضى والتناقض في الحياة لعل ذلك كله - لاسيما في السنوات العشر الأخيرة - ناتج من غياب هذا الجسر من التواصل الحقيقي .. وما يمكن لتكرار الحديث عن الصور والمكونات الأساسية للبلدان أن يجسده في الواقع من تطور وما يصنعه من تحفيز على المطاء » .

بعد هذه الاشارات التي تشخص وأوسع الحركة الإبداعية الشعرية منذ هزيمة حزيران واغترابها من مهامها المفترضة ، وتشخص واقع الحركة النقدية العربية الجديدة سولا سيما في السنوات المذكورة .. واغترابها عن الحركة الإبداعية أولا وعن جمهور القراء ثانياً ، بعد هذا كله يشير الكاتب إلى أن وجهة النظر الرئيسة

والكلمات التي تسمى شعرا من ناحية ثانية. كما أن التوازن بين العالَمين الخارجي والداخلي للمبدع العربي يكاد أن يكون توازنا حركيا تقليديا أو بعبارة أدق توازن محاكاة لتوازن إبداع واستلهم لمارك المستقبل وبنياته . وكأنما وظيفة الشاعر العربي توشك أن تكون وظيفة الراصد المؤرخ لما يحدث لا الراصد المبشر بلزمن القادم وانفجاراته فقد اختار الشاعر العربي - منذ هزيمة حزيران - أسلوب الخطابة والوعظ والضحج ، ودخلت القصيدة في مسار طويلة موحشة لاتفضي إلا إلى مصير مجهول وفاجع وموغل في تحقير الشعر والذات .

وهو يرى أن الشعر العربي عانى من أزمة حقيقية كانت في جزء منها تعبيرا عن أزمة المجتمع العربي ولقدانها لاهم خصائصه - ويعنى بها - التماسك أزاء التحولات وفي مفاسدها التحدي الأسريالي بأعماده ودلالاته .

وجاءت الانتفاضة لتدفع الشاعر والشعر إلى حالة انبعاثية قادرة على تجاوز الخل والاعتماد لاجتياح آفاق جديدة . وكان بعض هذا الشعر الذي انبثق من هذا التفجير القومي الانساني دفعا من الحق الفلسطيني ودفاها من الشعر ذاته .

**التمسك على هذه الملاحظات السابقة** قرر الناقد أن يقترب من قصائد الانتفاضة بمدان اختار لهذه « المقاربات اللاتقيدية » وصف القراءة تجنباً للوقوع في إشكالية الصيغ الجامدة للنقد بمنظطق ملابيه وتياراته . وهو ينطلق من إيمان بوظيفة الناقد في كون الناقد صديقا للقارئ يساعده في إنشاء علاقات وطيدة بينه وبين النص الشعري ويصنيره بالواقع التي بلغ بها الجيشان

## حجر الانتفاضة والاستجابات الشعرية الأولى :

يستهل الناقد عبد العزيز المقالح المحور الأول من كتابه بطرح أسئلة هامة مثل :

هل حان الوقت للنظر في قصائد الانتفاضة ؟  
هل تمتلك البنية الفنية لهذه القصائد ما يجعلها فعلاً إبداعياً خلافاً يوازي ذلك الفعل الإنساني الخلاق الذي صدرت عنه ؟ ولا شك أن السؤال الثاني يوحي بأن الثورة إبداع والشعر إبداع أيضاً . وهو إذ يرتقي بالشعر إلى هذا المستوى فلانه يؤمن أن الإبداع الأدبي الذي يستحق هذه التسمية هم في جوهره - شأن الثورة بحث من الحرية ومزيد من الحرية . ولهذا فإن ذلك التوازي بين الفعل الثوري الإبداعي والفعل الشعري الإبداعي يضمن لكلا الفعلين ديومة الاستمرار ومزيداً من التفاعل والتوهج . لكن الناقد يؤكد أن الثورة الشعبية بحجارتها وأطفالها قد فاجأت الحركة الشعرية وجعلت الشعراء أنفسهم في حالة من الاندهاش مما أفقد بعضهم القدرة على التلقائية والتفاعل الواعي والانفعال الوجداني بما حدث فجاءت قصائدهم تعبيراً وصفياً ساذجاً عن الرث المفاجأة لا عن أثر الحدث الكبير . وهكذا فالشعر الذي كان عليه أن يكون سابقاً ومستشرفاً لفعل الجماهير ومحرراً على المقاومة قد أصبح تابلاً . وهذا بلا شك تعبير عن الهوة بين الحركة الشعرية والحركة الشعبية ، تلك الهوة التي لا تسدها إنيات الحسنة أو الاتكاء على نبيل الموضوع . فكثير من القصائد التي صدرت عن الانتفاضة وتسفى إلى تعميدها لا ترتقي إلى الدرجة الثالثة مما كان يسمى بالنثر الفني .

التي اتخذها بحثه إزاء الخطاب الشعري الذي خلقتة الانتفاضة بأجوائها الفدائية المؤججة هي وجهة نظر تسعى إلى تأكيد عجز هذا الخطاب - حتى الآن - عن استيعاب هذه التجربة الثورية والتعبير عنها شعرياً مع الاعتراف بوجود استثناءات شعرية . ويدي حرصه على قراءة الشعر في القصيدة قبل الموضوع مؤكداً أن القصيدة الجيدة هي تلك التي تمكن القارئ من الاهتمام إلى موضوعها من خلال أسلوبها ودلائلها دون أن يهبط به الشاعر إلى التقريرة ويستنفذ جل تفاصيله .

من هنا يرى - أن كثيراً من القصائد التي تحاول الانتماء إلى مناخ الانتفاضة لا يتوفر فيها الحد الأدنى لهذا الانتماء ، وإلى أنها تجعل القارئ يعاني من صعوبة بالغة في الاهتمام إلى أنها قصائد تتناول موضوع الانتفاضة . ومع ذلك فهو يتعاطف مع الحد الأدنى من التعبير الشعري لإيمانه بأن « قطار التحرير بحاجة عاجلة إلى ضوء ووقود وإلى أذان تساعد المناضلين على عبور آخر جبر في المسافة الفاصلة بين الليل والنهار » .

ولعل أهم ما يستلذه القارئ من كل ما تقدم تلك المنهجية المرنّة المتحركة القائمة على التفسير والتمييز والتقييم ، والباحثة عن قصيدة ترتقي بفنّها - لا بموضوعها - إلى الانتماء لذلك الفعل التاريخي ، وهذا ما يؤكد العنوان الفرعي لهذه التجربة «دراسة في قصيدة الانتفاضة » فهو . لم يقل قصائد بل قصيدة ، مع أنه استخدم صيغة الجمع في العنوان الرئيس « صنعة الحجازة » .



والناقد يقدم نموذجاً لعمل نثري لا علاقة له بالشعر أو بقصيدة النثر ويرى أن هذا النموذج الأذاهي الذي حاول صاحبه الاستاذ عبد التواب يوسف الهروب من المباشرة قد جاء تعبيراً فنياً يتحدى عشرات القصائد التي قيلت في المناسبات .

وفي الفقرة الثانية من المحور الأول المنعونة بـ « مجد الحجر » بينا الكاتب بمناقشة العلاقة بين الحدث العظيم والقصيدة، ويرى أن الأحداث العظيمة وحدها لا تصنع القصيدة مالم يكن هناك شعراء حقيقيون يمثلون تلك الأحداث ويجسدون عظمها . وما أكثر القصائد الرديئة التي أساءت إلى حدث عظيم عندما اكتفت بتسجيل صورته الخارجية من بعيد . لم يتحدث عن العلاقة بين الموضوع والقصيدة يؤكد ضرورة فهم الموضوع وفهم الطريقة التي يجسد بها ذلك الفهم .

ويرى أن قصيدة الشاعر حاتم المسكر ( مجد الحجر ) قد استطاعت أن تنهض بمهمة الفهم المطلوب لكتابة قصيدة تستوعب في أقل قدر من الكلام وأقل مساحة من الزمن معنى الحدث وأبطاله ودلالته . ثم يقف عند السمة الفنائية في القصيدة واستخدامها البادع للأسطورة التي تتداخل بالنص الشعري لكي تصبح جزءاً منه بل تصبح هي النص الشعري نفسه . ثم يعطل أزمناً القصيدة ويرى أنها تتداخل وتتناقض بتداخل الأفعال وتناقضها .

وينتقل بعد ذلك للحديث عن القصيدة وضرورة أن تنطلق من فعل الزمان والمكان وأن تصاغ بمهارة تجعل الحدث الموحى أكثر اكتمالاً «حضوراً» ذلك لأن القصيدة الجيدة - كما يرى - هي تلك التي تكتسب منها وإتقانها من تجربة الشاعر وأفعاله . ولأن القصيدة التي لم تشارك

في صنع الحدث تعجز عن الصمود به ومعه إلى الذروة وتتحول إلى بنية لغوية وبلاغية تعتمد الزخرفة اللفظية وتلون حول نفسها بمجموعة من الصور والتشبيهات الهشة . ويرى أن كثيراً من قصائد الانتفاضة قد وقعت بين برائى البلاغة اللفظية من جهة والمباشرة الصارخة من جهة ثانية . ويعطل ذلك بأن الشاعر هنا لا يجهد نفسه في التقاط جزئيات قصيدته من خلال التجربة والمعاينة ويكتفى باستخدام رصيده اللغوي من حيث هو. تركيب انشائي خطابي لا علاقة له بالواقع الآمن خارجه .

ويرى أن قصيدة سمدي يوسف ( انه يحيى ) قد جاءت استثناء عن القصائد السائدة لقصائد المباشرة والتزويق البلاغي . فالتوازن بين السياسي والشعري في هذه القصيدة يمنحها جمالاً وتلقاً . ويرى أن هذه القصيدة تخفي أضعافاً ماكتشف بسبب كثافة الجملة الشعرية والتركيز على الحاضر والاتجاه بالنص إلى المستقبل بدلاً من الماضي ، فهناك اثنا عشر فعلاً في صيغة الحاضر والمستقبل مقابل أربعة أفعال للماضي وفعلين للطلب، وكل هذا ناتج عن المخبرة الشعرية والقدرة على استيعاب الحدث والتوحد مع التجربة .

ويلاحظ أن سمدي يستخدم الأرض بدلاً من ( الحجر ) هذا اللفظ الذي تكرر جداً في قصائد الانتفاضة فكان الشاعر يخاف أن تصبح اللفظة مبتذلة مستهلكة . ويقف الكاتب عند عنوان القصيدة وقفة بديعة عميقة ويرى أن العنوان يجانس بين معنيين . ويصل معنى مزدوجاً يمكن النظر إليه من خلال قراءتين : الأولى ويمكن تسميتها القراءة الاسمية أو الأخرى يمكن تعريفها بالقراءة الفعلية . والقراءة الأولى

كما أن تكرار كلمة حجر أو حجارة وجعلها ثاقبة موقعة ومنقضة ضرب من استحضار الفصل والتفني باستمالة تحقيقه .

وليست مصادفة - كما يرى الكاتب - أن تكون قصائد الانتفاضة ثنائية عالية الإيقاع وذلك لأن الزغاريذ تعبير عن الفرح، فضلاً عن أن الثنائية قد تكون اللغة الواضحة في الدلالة على سرمة التقاط الحدث والتعبير عنه قبل أن تكتسب صورته وتتحدد معالاه . ويرى الكاتب أن قصيدة ( الحجر ) للشاعر مدحود عنوان أكثر قصائد الحجارة تمثلاً لهذا المعنى . ويقف عند هذه القصيدة وقفة مطولة مركزاً على المستويات الدلالية المختلفة والانتقال بها من موقع إلى آخر، منتهاها إلى أن التحول الدلالي في السياق الوقعي للمفردة ( حجر ) قد أعطى النص - بالرغم من التكرار والتفصيل والإطالة - قدراً غير قليل من الجلية الدينامية المتميزة .

بعد هذه الدراسات التطبيقية المتنوعة ينتقل الكاتب للحديث عن الفجوة الواسعة بين المشروع الإبداعي والمشروع السياسي في القصيدة العربية المعاصرة . ويؤكد أن جدلية الحوار مع الموضوع أوسع من جدلية الحوار مع الأسلوب، فكان العناية بالموضوع - كما يرى - بمنأى عن شكله هي القائمة السائدة في التعامل مع الإبداع في مختلف الفنون . وتبعاً لذلك يرى أن معظم قصائد الانتفاضة تنقسم إلى قسمين : أحدهما يتضخم فيه الأسلوب ويعمل صوت اللغة الشعرية لتكون بديلاً عن معنى الثورة ، وفي الثاني يغيب البناء الشعري وتتجه الكتابة الشعرية نحو النثرية المنظمة . وفي الحالتين تضعف احتمالات الإبداع بين التنشيط اللغوي والتنشيط المعرفي .

وعسى أول ما يتبادر إلى الذهن ( أنه يحيى ) وهو إشارة إلى الطفل ( يحيى ) أي طفل من المشاركين في ثورة الحجارة وفيه يختزل الشاعر أو تختزل القصيدة كل أطفال الحجارة لئلاهم أو لكي تقرأهم من خلاله . أما القراءة الفعلية فإن ( يحيى ) هنا يتحول إلى فعل وتصير جملة العنوان ( أنه يحيى ) ولا يهم اختلاف الرسم سواء كان يحيى بالالف المقصورة أو الالف المسبوقة فالتجانس الذي يتركه المعنى في التلقى هو ما يهم الشاعر ويبحثنا معه أيضاً .

أما الشاعر سليمان العيسى فيتمنى أن يعود طفلاً ليحمل مقلاماً ويرمي الحجارة مع أطفال فلسطين ويؤكد « أن الحجر الذي أرميه بمقلامي يظل عندي أهم وأدوم من أي قصيدة كتبتها أو يمكن أن أكتبها في حياتي » ص ٣٧ ويقف الناقد عند قصيدة سليمان العيسى « تشيد الحجر » ويرى أن العنوان صوت غنائي متفائل وأن القصيدة برمتها تعلل أنه بقدر حجم معاناة التجربة الفعلية يكون حجم ونوع التجربة الشعرية ، وأن شاعر القضية لا يستهويه اللعبة اللغوية لأنها تفقد المفردة حرارتها وطاقتها الموحية ويقف وقفة متأنية عند رمز المنخلة وما تمثله في قصيدة العيسى :  
« نخلتنا القديمة لم تزل تنمو ، وترسل طلعها » .

ويرى الكاتب أن الثنائية هي الجو أو الإطار الغالب الذي أحاط بقصائد ثورة الحجارة ولا عجب في ذلك فالفناء هو رد الفعل التلقائي للإبعاد الدلالية التي بشرت بها الثورة الشعبية منذ أيامها الأولى بعد عشرين عاماً من النواح والتدب . أنه بمثابة زغاريذ الولادة الجديدة .

مسألة هامة هي اننا لانستطيع مع هذا النص ان نتحدث عن شيء اسمه اللفة الشعرية لانه يأتي الينا من خارج لفته وعبر لغة صحفية استطاعت ان تضعنا في مناخ المعنى أكثر من أي شيء آخر. وفي سياق المادلة بين الشعر والواقع يأتي النص الشعري الثاني للشاعر الانغولي انريكو دي باولين ( ويرى الكاتب ان هذا النص كسابته من حيث الفنى بالخيال والرمزية.

والكاتب يهدف من وراء هذا كله الى التمييز - من خلال الوقائع النصية - بين الرؤية الادعائية من الاعماق والرؤية من السطح ، بين كتابة الشعر والرغبة في كتابة الشعر ، بين الارتباط بالواقع والاندماج في تفاصيل اشياءه وبين الحديث عنه من الخارج .

### الشعر في مواجهة الخرافة :

يؤكد الكاتب هنا ان الانتفاضة الفلسطينية مثلت حدا فاصلا بين مرحلتين في حياة الشعر العربي المعاصر ، فالانتفاضة مشروع التحرر ومشروع للابداع .

ويحاول ان يثبت - وقد اثبت فعلا - ان الشعر لا يتل خطرا من الحجر وحتى عن الرصاصة وهذا مايعترف به قادة الكيان الصهيوني و« مثقفوه » .

وهو اذ يقف هنا عند شعراء فلسطينيين ثلاثة هم محمود درويش وسميح القاسم ومحمد حبيب القاضي فلنك يؤكد ان الانتفاضة قد خلقت رافدا جديدا في الشعر الفلسطيني كما خلقت مستوى جديدا من الشعر سواء في اساليب التعبير او في انماط الرؤية . ومع ان الشعر الفلسطيني جزء من الظاهرة الامة الشعر العربي فان الشعراء الفلسطينيين - كما يرى- يرفضون

ثم يعمل اسباب اخفاق معظم قصائده الانتفاضة . ويرى ان القصيدة من خلال شروطها القديمة والحديثة عملية ابداعية تنهض من خلال العلاقة الحميمة بين الحلم والحقيقة ، بين الواقع والتشكيل المتخيل ، وان معظم قصائد الانتفاضة لا يمثل هذا المصطلح ولا يستوعب هذه الشروط ولا يعيد تشكيل الواقع وتنظيمه ولا يتفلسف في اعماقه ولا يتفاعل معه . اما اسباب هذا القصور فليس ناجما - كما يرى كثيرون - عن ان الفترة الزمنية لم تكن كافية لرصدها او استيعابها وحسب ، وانما لان اصحابها - وفيهم شعراء مشهود لهم - لم يتمكنوا من التمييز بين ماهو جدير بالانتقاط والدخول مع غيره في علاقات شعرية مضيئة ومضطربة من جهة وبين ماهو سطحي وثوري ومؤقت من جهة اخرى فضلا عن الخلل الناتج عن تجاهل شروط التبادل والتفاعل بين الابداع والقدرة على التوصيل .

واحسب ان الكاتب يهدف بالتعطيل والتعليل السابقين للحديث عن نصين من الشعر الاجنبي الذي قبل عن ثورة الصحابة ليقارن بين هذين النصين والنصوص العربية التي غالبت الموضوع نفسه .

وهو يرى ان هذين النصين الاجنبيين-رغم غريتهما اللغوية - قائمتا بجسدان نموذجيا فدا لعملية الخلق الفنى والعلاقة بين الابداعي والسياسي فقصيدة الشاعر الفيننمائي ( هو وان ) وعنوانها ( اعطوني حجاركم وخلوا دمي ) تكشف ابماذا متعددة منها شمولية الرؤية ، جماليات الصور الشعرية ، جودة البناء ، ودقة التركيب في جسد القصيدة وتطور نموها .

ويسهب الكاتب في الحديث عن بعدي الشكل والصورة . واهم من هذا فان الكاتب يقرر

ان يكون الشعر تجربة لغوية تستهدف الانتشاء  
بموسيقى القصيدة وهم يفضلون التعبير عن تجربة  
شعرية إنسانية ، .. لكنهم - كما يؤكد -  
لا يرفضون التجديد .

أولى القصائد التي يقف عندها في هذا  
المحور قصيدة محمود درويش « عابرون في كلام  
عابر » التي احتضنت الانتفاضة في أيلها الأولى  
وهي تشكل من وجهة نظر الدكتور المقالع أخطر  
صورة لشعر المقاومة في اللغة العربية ، وهو يركز  
على وضوحها الغامض وبساطتها التعبيرية ، كما  
يشير الى كون القصيدة تؤكد ان القوة مهما  
بلغت فانها عاجزة عن تغيير ثوابت الحياة وثوابت  
الأرض وثوابت التاريخ . كما أنها جاءت في وقت  
مناسب وهي مليئة بلغة مفعمة باليقين بعيدا عن  
مشهية الإحباط والتحصن التي كادت تصير  
الطابع المميز للقصيدة العربية .

وقد أثار « العابرون » - على تعبير الكاتب  
- موجة من السخط والحقد والنقد المشوالي .  
فشامير يقول منها أمام الكتيبت « أنها قصيدة  
خرقاء ، لشاعر مثبوه » والفريب - كما يرى  
الدكتور المقالع - تحول السفاح الى « ناقد »  
والجلاد الى صاحب رأي في الشعر !! فسن  
أرهاني متيق الى صاحب رأي في جماليات الشعر  
ومستوياته الفنية . كما يرى ان لغة الخطاب  
 الواضحة وأفعال الأمر المتتابعة : هذا ما أزعج  
الجلاد شامير والناقد ( عاموس كينان ) الذي أراح  
يفتش في قاموس « العبرية الحديثة » عن أقل  
كلمات الهجاء لكي يلقيها وجه القصيدة . لكن  
هجا ( عاموس ) للقصيدة أخرجه عن إطار النقد  
والتعطيل الأدبي - وأهم من هذا أنه فضح  
المستوى المعرفي للنقد العبري وسقوطه السريع  
في الابتدال والتعالي المعنوي .

ويرى الدكتور المقالع ان محاكاة القصيدة  
نمط جديد من العلوانية على الأدب والفن .  
ويوضح ان هم الناقد ( كينان ) ليس هما أدبيا  
او فنيا لكنه هم المؤسسة الاستيطانية التي ينتمي  
اليها ، فهو طالب شاعر القضية ان يتخلى عن  
ضمير القضية وان يسقط ذاته ويفني نفسه ،  
ويبدو ان كينان لن يطمئن - كما يرى ناقدنا -  
الا اذا وجد الخطاب الشعري العربي ند خلا  
من هويته وأصبحت نصوصه تتخبط في نصام  
التعبير اللغوي حتى يبدو الشعر وكأنه تعبير  
مبني لاطلاق له بالواقع ولا يطن من هوية الشعب  
الذي يصدر عنه ويتوجه اليه . ويضف الدكتور  
المقالع بأنه لم يبدأ العصر الذي تختفي فيه الذات  
لتبرز كيتونة اللغة - حسب التعبير المشهود  
لفوكو - .

وهذا لن يتم الا بعد تحرير فلسطين وعودة  
كينان الى مسقط رأسه والى ان يتم ذلك فسان  
مقتضيات الرحلة تفتقر هذا التشابك الجدلي  
بين اللغة والذات والوطن .

ويقف بشكل مفصل عند مسألة الضمائر  
التي أوردها ( كينان ) في معرض ملاحظاته  
العلوانية على قصيدة « عابرون » يؤكد ان  
النحن جزء من تاريخ العرب وان الحديث عن  
الذات في الشعر العربي قديمه وحديثه يتضمن  
بالضرورة الحديث عن الآخرين . والنحن في اللغة  
العربية لا تتمتع باستقلال ذاتي يتمتع بها عن الأنا  
والعكس صحيح .

أما الذين يتهمون ان صوت الشعر يواجه  
الآن حالة من التكويس فان ناقدنا يطلب منهم  
مراجعة أوراق اللف الذي خرجت به من الأرض  
المحتلة قصيدة واحدة من قصائد الانتفاضة هي  
قصيدة « عابرون في كلام عابر » ليدركوا ان

الشعر هذا الكائن الوجداني المحلور والحارب ما يزال قادرا على أعمال الحرائق والكتابة بالدم والنار ، والبرهنة على ذلك ينتزع ورقة من الملف المشار اليه تتضمن جانباً من كلمة مثل الحوب الديني ( افودات اسرائيل ) في الكنيست : « ان الخرافة التي تزعم ان منظمة التحرير الفلسطينية تبحث عن السلام قد تحطمت الآن على صخرة الواقع ، والذين لم يقنعهم الهجوم على الباص في الجنوب بالطابع الاجرامي لمنظمة التحرير الفلسطينية اقنعتهم الآن قصيدة الشاعر محمود درويش التي تنضج حقدا والمنمطة للدماء . تصوروا ان هذا الرجل كان معروفاً بأنه واحد من المعتدلين في منظمة التحرير الفلسطينية ، فاذا كانت هذه هي أفكار المعتدلين نجنا ، يسار ، من المتطرفين . فمثلما ان ( الامالسيين ) لم ينفروا من هذا العالم الا بانفائهم من بكرة ايهم ، كذلك فإن مشكلة منظمة التحرير الفلسطينية لن تحل الا عندما يدين العالم بأسره تلك المنظمة ، ويطردها خارج الانتماء الى الجنس البشري » 11 .

هكذا يستطيع الشعر - كما يرى الدكتور القالح - ان يفجر الزلازل ، واين ؟ في قلب الكنيست . ويتمكن من خلق عشرات الشروح والاعترازاات في وعي المؤسسة السياسية والدينية والثقافية .

ويطلل الكاتب الدكتور القالح قصيدة ثانية لمحمود درويش ( اري ما اريد ) ويقف عند العنوان وقفة مطولة ويوضح التلميحات المتبادلة بين العنوان والمقاطع الاربعة للقصيدة وينتهي الى القول بان هذه القصيدة تتضمن مستويات شعرية ذات مواقف مفردة في الشعرية والادعاش .

ويتناول الكاتب قصيدة الشاعر سميح القاسم التي ظهرت مع قصيدة درويش «عابرون» والقصيدتان - كما يرى - خرجتا من اللحظة نفسها التي يتغلب فيها السياسي على الفني واستخلفتا الضمائر نفسها وكلتاهما تعبير مفوي ومباشر عن الحدث الساخن .

ويقف عند عنوان القصيدة ( رسالة الى غزاة لا يقرؤن ) ويرى بأنه مشير ومباشر ، وان القراءة هنا هي قراءة حركة الزمن ومتغيراته ، وهي قراءة النار التي تتأجج في صدور الشعوب الباحثة عن الحرية والعدل . ويضيف باننا امام هذه التجربة التي تعيد للشعر براءته وبساطته لانتلص الموقف في المضمون بمستوياته الدلالية وانما تلمسه كذلك على مستوى المكونات النغمية وعلى مستوى البنية الفنية كالإيقاع والصورة والتشكيل .

فأفعال الامر التي تتكرر بصوت الشاعر على لسان الجماعة تضع حالة من الإحباط بالشجاعة والاصرار على المواجهة كما تخلق حالة من السخرية بالصلو .

بل ان تكاثر فعل الامر في هذه القصيدة ( كما في قصيدة درويش السابقة ) تعبير واقعي عن قدرة الانتفاضة على تغيير لغة الخطاب في القصيدة الفلسطينية واعطاء هذا الخطاب صبغة الأمرة بما تحمله هذه الصيغة من دلالات مترعة بالامل والجدس العميق . لقد نجحت الانتفاضة في تطهير اللحظة الحاضرة من حالات الاحباط والقلق ، واشعلت حالة من الحيوية المتفجرة بالفخر والاعتداد بالنفس .

من هنا اندمجت القصيدة - كما يرى الكاتب - في المسار نفسه وافضة ما تلقى باللغة الشعرية من آثار اللبول والاكسار ، أما الشاعر فقد

خرج من مرحلة رصد اللحظة الحاضرة بأوجاعها وأحلامها ، الى اكتناء اللحظات المقبلة بحيويتها وزخما .

ويختتم الكاتب هذا المحور بالوقوف عند قصيدة ( في السابعة للثانية عشرة ظهرا في مدينة «لا» ) للشاعر محمد نصيب القاضي . ويرى أن القاضي شاعر جيد اذا ترك للقارئ شيئا يفعله بعد القراءة . ثم يعرض إلى التائيد الواضح للكلمة « حجر » في القصيدة واختيار حرف ( الراء ) وسيطرته على القوافي الخمس التي تتناثر في توزيع دقيق حيث تتكرر كلمة حجر مرتين وكلمة بشر مرتين وكلمة الإبرمة واحدة . أما الزمن فقد اكتسب بعدا مستقبليا . ويتوقف عند بعض الأفعال ثم يسهب في الحديث عن توظيف الاسطورة « الخضر » و « الاخضر » والره في كشف حقائق خفية أو الرمز الى خفايا الحقيقة .

والقصيدة برمتها شهادة للشاعر بالقدرة على امتلاك كينونة التفاعل بين عناصر اللغة وعناصر الواقع وعلى تحويل فضاء الانتفاضة الى فضاء للثورة والشعر .

هكذا ثبت الكاتب ان الشعر الفلسطيني يكتب بالنار والدم وينجح في مواجهة الخرافة الصهيونية .

### فصائل الاتين . قصائد الحجر :

يؤكد الكاتب ان حجر الانتفاضة استطاع أن يعيد للشعر العربي حرارة التواصل بالواقع بعد ان كان قد هاجر الى مناطق غير مسكونة الا باللغة وأفانق الصمت .

لكنه يبنه في الوقت نفسه الى ضرورة التمييز بين الادب الذي اكسب الانتفاضة حضورا ابداعيا وبين الادب المهامشي .

ويتفغ بعلم ذلك عند قصيدتين للتساعر أحمد دحبور ، وهو يرى ان دحبور لا يهتم بالحجر - كونه أداة بل بالقوة التي تعبرها رمز الى من قوة كاملة ممكنة . وفي قصيدته الاولى « حجر النولة » تشتمل المقارنة بالايحاء الصادر عن تماهي سيف الدولة في حجر الدولة . وهي تكشف عن نوع من السيرة الفنية والثائفة للشعب الفلسطيني في محنته الطويلة . وقد ظلت القصيدة شعرا يشف عن الجواقف ولا يحددها . وهي غنية برموزها ومحاورها وبديالاتها الاشارية .

«تستخدم الفنية ببراعة فائقة من خلال القوافي حين ومن خلال المتوازي والتكرار والجناسات الصوتية حين آخر .

ويرى الكاتب ان قصيدته الثانية « استسقاء » من اجمل القصائد الفنية في الشعر العربي الحديث بما يترقق بين سطورها من ايقاع تشكلت مناصره من التركيب الصوتي للفظ والوزن والمقايعة .

وفي الفقرة الثانية من هذا المحور يطرح الناقد أسئلة هامة لعله يهدف بها لتقديم صوت شعري جديد : ما معايير القصيدة الجيدة ؟ الموضوع أم الفن ؟ وهل ندخل اليها على اطراف مشاعرنا الوطنية والقومية والانسانية أم على اطراف وعينا بالعمل الابداعي وما يحكمه من مفاهيم ؟

وهو يرى ان افضل المايير وأصدقها هي تلك التي استقبل بها اجدادنا الاقدمون اول قصيدة أطلقها شاعر الصحراء وجعلتهم يحتفظون بها في الذاكرة أولا ثم في الصخر ورقاع الجلد . أما عن اللجوء الى كل قصيدة جيدة فلا بد ان يكون من الباب الذي كان مفتوحا اليها قبل

المالم سلفا أو من خلال قوالب نقدية جاهزة . أما التعامل مع النصوص من خلال أسماؤها فهذا يدل على الانتقائية والانتقاف وهو ما يعني غياب الحيدة والموضوعية . وهو يرى « أن معظم الكتابات النقدية تتم في مناخ نقدي محدد سلفا ، وهو مناخ منتقى لمبدعين منتقن أيضا » و « بسبب هذه الانتقائية تمزقت أرومال المعرفة في بلادنا العربية » .

أما الصوت الشعري الجديد الذي يقدمه الكاتب فهو صوت الشاعر عبد الله رفسوان وقصيدته « نشيد الحجارة » والكاتب يرى أن العنوان تقليدي أما القصيدة فليست كذلك . فهي تنتمي إلى عالم الانتفاضة كأبداع ما يكون الانتماء الشعري الذي تتداخل في مستوياته الأصوات وتتالق معه حركة الناس والأشياء والمرئيات بشكل يكاد يكون غير مسبق .

تتألف هذه القصيدة من أربعة مقاطع شديدة التكثيف وهي تمهد لقصيدة أخرى للشاعر نفسه عنوانها (الحضور والغياب «ما بين النهرين») تتداخل مع القصيدة موضوع القراءة برموزها ودلالاتها وإشاراتنا المكثفة الواحدة .

قصائد الشاعر عبد الله رفسوان تؤكد نضجه الفني وهي تصور عوالم حافلة بالحقائق والأسرار فقد اختزلت قصة الأرض وأساسا الشعر العربي ودور الحجر في الانتفاضة .. فالانتفاضة تحولت هنا أو تجسدت في قصيدة فائقة الدلالة لانتمى إلى الشعر الصعب ولا تباهي بالانتماء إلى طم اللغة الغامضة .

والكاتب يشدد أخيرا على ضرورة اهتمام النقاد بالمبدعين الحقيقيين الذين يبدعون بصمت حتى لا يكون الاختناق من نصيبهم في زحمة الحواجز والمساحات المكتظة بما ليس شعرا .

أن يستقر في الأذهان وفي الكتب هذا الكم الكبير من المفاهيم والواظف النقدية . فللقصيدة تأتي وحيدة وتقدم نفسها دون فصل بين الأفكار والصور والأيقاع والوزن والمفردات . أما لماذا استقرت القصيدة في وجداننا بهذه السرعة ؟ لأن نجد جوابا واحدا صحيحا مستمدا من الكتب وحدها أو صادرا عن النقد سواء أكان هذا النقد قديما أم جديدا ، تقليديا أم حداثيا . وقد نظم القصيدة الجيدة إذا حاولنا أن نحاكمها بمعايير ثابتة أو ندخل إليها من طريق واضح محدد المالم . كما قد نظم القصيدة ونظم أنفسنا إذا حاولنا أن نبحث لها أي للقصيدة عن مبدع مشهور لأن الرواسب الكامنة في تكويننا الأدبي والنفسي توحى لنا بذلك وتجعل عددا من القراء وعددا من النقاد يبحثون عن اسم كاتب القصيدة قبل أن يبحثوا في القصيدة نفسها وفيما إذا كانت شعرا أم لا .

والدكتور المحالض اذ يشير إلى هذه السمة السلبية في حياتنا النقدية فإنه لا يقتصر بنقده هذا على المناهج النقدية المرووفة بل يرى أن هذه الرواسب الخطيرة ممتدة حتى في الدراسات النقدية الجديدة ، هذه الدراسات التي تولي أهميتها للنص بعيدا عن مؤلفه وتبالغ في الحديث عن موت صاحب النص « أقول حتى هذا النوع من الكتابات النقدية الجديدة لا يستطيع إلا أن يبدأ من الكاتب ، أو بالأصح من صاحب النص المشهور » ويضيف متسائلا « هل بين القراء والنقاد من يدلي على دراسة نقدية حديثة تقدم عطاء نقديا عن نص مغفور لمبدع مغفور ؟ » .

وتشف هذه الكلمات الهامة عن رفض الكاتب للمعايير الثابتة أو الأحكام المسبقة أو حتى التعامل مع النص من خلال طرق محددة

### شجرة الكنان الفلسطيني :

جماليات الصورة في هذه القصيدة التي تحتاج - كما يرى - إلى وقفة خاصة.

ولعل استخدام المكان استخداماً إيجابياً في قصيدة الناصرة يؤكد أن ثمة farkاً بين أن يكون استدعاء المكان لذاته وبين أن يكون استدعاءه في إطار رؤية فنية ومن موقع كونه خلفية ضرورية لحدث كبير كما هو الحال في هذا الاستدعاء الشامل.

### الحجر الحي :

يؤكد الكاتب هنا الطابع الاجتماعي العملية الإبداعية . فالشاعر يدع في شيء من الأصالة لا كل الأصالة . لهذا يرى أن القصيدة الجيدة ليست عملاً فردياً نابعاً من الذات فقط وإنما هي كذلك مخاض المحيط الإنساني حاضر وماضيه. ويضيف بأن كل عمل عظيم ليس التعبير الأول من موضوعه وإنما هو إضافة جديدة تستعيد مع الذاكرة الإبداعية ذكرى الماضي لمسانده وكثافته ومناطق النور والظلمة في زواياه بالقدر نفسه الذي تبشر فيه بذكري ما سيأتي قبل أن يحل ويصبح جزءاً من الماضي أو الحاضر .

وهو يشير هذه المسألة الهامة في معرض الحديث عن المقتطف الذي وصفه الشاعر شوقي عبد الأمير بالقرن من عنوان قصيدته « حجر مابعد الطوفان » وهو مقتطف قرأني « يخرق النفس بظلاله وخصوبة أبحاثه » .

وهو يرى أن قصيدة عبد الأمير قد تمحورت حول كلمة « الحجر » وبعمليّة إحصائية : فقد ترددت في القصيدة أكثر من خمسين مرة . وتكاد في كل مرة تختلف في دلالاتها وفيما تخلقه من تولدات المعاني والصور فضلاً عن قدرتها على أن تكشف بصورة مفاجئة من حلال التدايعات مجموعة من الطاقات الكامنة في اللفظة الواحدة.

يبدأ الكاتب بالقول بأنه سيكتفي بقصيدة « توهج كنان » للشاعر عز الدين الناصرة للحديث عن المكان الفلسطيني . وهو يرى أن هذه القصيدة تولي المكان اهتماماً بالغاً بل يمكن القول بأنها قصيدة المكان الفلسطيني بكل جزئياته العيانية الثابتة ، وبكل ما يوحي به من جماليات الفصول وروعة النهار المغمور بالنسج والليل المائل بضوء النجوم . ويضيف بأنه مع قصيدة « توهج كنان » آراء سورة فريدة متميزة للمكان الفلسطيني بكل تفاصيله الممتدة من البحر إلى المدينة ، ومن القرية إلى الوادي والجبل ، من الدخان المتصاعد حول بيوت الفلاحين إلى المراعي والينابيع المتدفقة بين الصخور وهي بذلك تختلف من قصائد الانتفاضة ، الفلسطينية وغير الفلسطينية وهذا الاختلاف هو الذي اقتلحها من قبضة المباشرة .

والقصيدة - كما يرى - تتمتع بتعدد الحالات الشعرية التي تأخذ امتدادات وتدايعات مختلفة في وهي الشاعر وتصدر عن ذاكرة قوية تنوّهج بحياة لا تنطفئ .

ويتوقف الكاتب بإسهاب عند دور الذاكرة في الشعر عامة وفي الشعر الفلسطيني خاصة ، فالشاعر هو الذاكرة الحية لأنه ووطنه بعد أن كان الذاكرة الحية لقبيلته ومجتمعه . وهذا الوصف يتجاوز بالنسبة للشاعر الفلسطيني لكي يصبح الصوت والذاكرة الدينامية لأن مهمته أكبر وأخطر من مهمات الشعراء في العالم ، مهمة المقاومة المستمرة والدائمة لقابلية الاندماج في المكان الآخر .

ويتوقف الكاتب عند القافية ، المفردات الحية ، اللازمة ، التدوير ، ويشير إلى



العمل الإبداعي الواجب الانتفاضة ! هل تستمد الأعمال الأدبية قيمتها من ذاتها ؟ هل الصورة الشعرية تركيب لغوي فحسب ؟ ثم هل هناك علاقة بين الشعر والرؤيا ؟

يرى الكاتب بأن « الاستحضار العميق لصورة الواقع واستكناه أسئلته الجوهرية هما معيار أصالة التجربة الأدبية ومقياس جدتها في الوقت نفسه . وفي أزمنة النضال السياسي والاجتماعي ، مالم يكتسب الشعر قدرته التعبيرية المؤثرة والمتطابقة مع الحقائق اليومية فإنه يبقى خارج هوم الإنسان الأساسية ، وقد يتحول إلى مشرود لغوي بئس » . ويضيف : حين تكون الطفولة العربية مستبكرة مع الجلادين في لحظة فداه نادر المثال ويكون الشعر صامتا أو عاجزا فإنه يفقد بذلك مبررات وجوده ، وبظاهرة النواطق الصامت تبدو عصية على الفهم ومحررة ومثيرة .

وليس مطلوب من العمل الأدبي والشعري بخاصة أن يورخ للحادث أو يصف اثره في الناس فتلك مهمة الصحافة والتاريخ وإنما المطلوب ؟

اقتناص الجوهر الخالد للحادث العظيم واحتواءه إبداعيا لكي يظل طاقة ناصعة ومناقلة عبر السنين .

فالأعمال الإبداعية - شأن الكلمة الجميلة - لا تستمد قيمتها من ذاتها وإنما تستمد تلك القيمة من حدث معين تتوضع حوله وتندرج في سياقه . والانتفاضة الفلسطينية أهم وأكمل تجربة قابلة لكي تتمحور حولها اللغات في العالم لا اللغة العربية وحدها . فقبل الانتفاضة كادت القصيدة العربية - في غياب الفعل التاريخي - أن تتحول إلى فن أدبي خالص لاعلاقة له بما يحدث لنا أو يحدث للعالم الواسع من حولنا .

ومن الطبيعي - كما يرى - أن تستأثر اللغة - بما هي ضرورة تعبيرية وواقعة فنية - باهتمام الشاعر ومحاولة الوصول من خلالها التوهج الفني إلى أقصاه . ويضيف بأن عبد الأمير قد نجح في هذا وكما لم يحدث لشاعر آخر .

ويشير إلى المفارقة الشكلية في القصيدة التي تتجسد من خلال رفضها الخضوع للتراكم الكمي ، فالمقاطع الثلاثة التي تتألف منها لا تخضع للتساوي أو البنى التوازنية .

والكاتب يشير من خلال تطيله لهذه القصيدة مسألة أخرى هامة وهي مسألة العلاقة بين الشعر والوزن . وهو يرى أن قصيدة عبد الأمير تؤكد أن القضية في الشعر ليست قضية وزن أولا وقضية وزن ، وإنما هي قضية شعر أولا شعر . ويضيف بأن الشاعر الحقيقي لم يكن في يوم من الأيام هو ذلك الذي يجري وراء العروض ويجهد كتابة المنظومات وإنما هو ذلك الذي يمتلك لفتة تقومية ويختزل رؤيته الشعرية في تركيب لغوي يشير الدهشة بما يصطنعه من علاقات بين المفردات التي تشكل في مجموعها البنية الصوتية والإيقاعية للنص الشعري .

### الشعر والحجر والنوبة :

يشير الكاتب هنا عددا من القضايا الأدبية والنقدية الهامة . ويمكن أن يصوغ المرء بعض أفكار هذا المحور على هيئة أسئلة يتولى الكاتب تقديم الأجابات الشافية عنها : ما معيار أصالة التجربة الأدبية ؟ ما مبرر وجود الشعر ؟ هل الشعر لعبة لغوية ؟ هل الشعر فن أدبي خالص ؟ هل صمت الشعراء مسوغ أمام حدث جماهيري بضخامة الانتفاضة ؟ ما الذي يمكن أن يقدمه الشعر في مثل هذه الأحوال ؟ ثم ما المطلوب من

والكاتب يرى ان بعض المولات النقدية مسؤولة الى حد ما من الانتقادات الموجهة للروابط بين الشعر والواقع ( في اشارة خفية الى رأي سارتر الذي اخرج الشعر من دائرة الالتزام وتأثر الادباء العرب به ) .

ومن اجل تفسير العلاقة بين الشعر والرؤيا ولتأكيد كون الشعر الحقيقي ذاكرة المستقبل اكثر مما هو تصوير لما تراه العين او ترصده الذاكرة فان الكاتب يعود بنا الى سنوات ماقبل الانتفاضة ، سنوات الحلم بالثورة وبالحجر الذي سيلعب فيما بعد دورا مهما في مقاومة الاحتلال وثبتت معنى الاستقلال. ويختار بعض القصائد الشعرية التي صيغت قبل الانتفاضة بسنوات وحفلت بتنبؤات محددة المعالم حول الحجر الفلسطيني واللغزل الفلسطيني والانتفاضة في الارض الفلسطينية . وهي قصائد مدهشة حقاً فضلاً عن انها - كما يرى الكاتب - استطاعت ان تلمس كل القصائد العظيمة - ان تضيء بالامس لكي تتوهج غدا .

القصيدة الاولى التي يقف عندها الكاتب هي قصيدة « الحجر » للشاعر عبد الله الصيخان وهي ضمن ديوانه « هواجس في طقس الوطن » ويعود زمن كتابتها الى عام ١٩٨١ ومقطعها الافتتاحي المدهش هو :

هو الحجر الفلسطيني .

سيد وثقنا هذا

واجمل ما يرف به الحبيب الى حبيبته

يبارك ارضها رب السموات الجميلة

ما خانت ولا لانت

ولا اعطت مفاتها لبقعة الصديد

احبك يا زمان الرفض

اول الاسراء انت وآخر الاسراء : اسراء

الحجارة للحجارة والبيوت قلادة من رفض .

ويرى الكاتب ان هذه القصيدة تكاد تنتهج الى حقبة ما بعد الانتفاضة وانها تشكل الدليل اليقيني على اقتدار الشعر الحقيقي على الرؤيا والاستكناه .

والقصيدة الثانية للشاعر حليم سالم عنوانها « حوار مع حجر فلسطيني » من ديوانه ( سيرة بيروت ) الصادر عام ١٩٨٦ والقصيدة مكتوبة في ٣٠ مارس ١٩٨٢ ومنها :

قلت يا حجر

انت نهر مخالف

ام ترى شرر ؟

قال لي : يد ضئيلة : قوس

والمدى : وتر .

ويرى الكاتب ان القصيدتين تضعاننا في لحظة من لحظات الابداع الشعري الخلاق القادر على قراءة وتفسير جزئيات الزمن قبل حضوره والنبوءة المدهشة في القصيدتين - كما يضيف - لانهمض من فراغ ولا نقوم على مجرد امكانيات التعبير الخيالي . وهذه التنبؤات تؤكد ان الرؤيا الشعرية بدأت من الجزئي تبشيراً بالكلية ومن حالة شديدة الخصوصية الى حالة عامة شاملة .

وتسائل الكاتب : لو حذفنا تاريخ هاتين القصيدتين واعدنا نشرهما على انهما من قصائد الانتفاضة هل سيجد القارئ اي فرق يذكر في سياق التجربة الفنية وفي استيعاب الحدث هنا في قصائد ماقبل الانتفاضة وهناك في قصائد ما بعد الانتفاضة ؟

وفي مجال الشعر والنبوءة يشير الكاتب الى قصيدتين اخريين :

الاولى لاحمد دحبور ضمن ديوانه ( بغير هذا جئت ) والثانية لمحمود درويش من ديوانه

( حصار لمذبح البحر ) ويرى أن الأولى تميزت من خلال رؤيتها واعتنائها بالنسيج اللغوي . ويقف بالثانية منذ التفاتلات الفنية بينها وبين بيت شعري عربي قديم؟

ما اطيب العيش لو أن الفتى حجر  
تنبو الحوادث عنه وهو مملوم

ويرى أن القصيدة ليست تكوصا الى الامس البعيد وإنما انطلاقا مستقبلية الى القد وتوق وطموح الى كينونة لا تنتهي.

### تشكيل الفضاء الشعري :

يلبس القارئ هنا استلهاما لبعض معطيات النقد الجديد وتطبيقا للتفاعلات النصية ( مفهوم التناص ) . وتجسد هذه التفاعلات بين النص المندروس وبعض المفردات اللغوية ولا سيما مفردة « الحجر » التي أصبحت « رمزا وإداة ونمبرا وسلاحا » ، وفي مستوى آخر بين للنص الشعري والنصوص التراثية الدينية والتاريخية .

ويمكن الوقوف منذ قصيدة كاظم السماوي « حجر .. حجر » للحديث عن المستوى الأول ، هذه القصيدة التي خلصت للحجر واتمفرداتها وصورها وتراكيبها امتدادا للمعنوان وخالية الا من الحجر ، فهو البداية والنهاية وهو الحركة والمعنى .

وقد يكون هذا اللون من التعبير التفعّل أكثر صدقا في ادانة الواقع .

حجر لمصر من حجر / حجر ابن مصر لدماء  
وما اعتصر / حجر لتاج من حجر .

لمرض من حجر ... الخ .

فمفردة الحجر لها تكريم وتقديس لا يتقل منها هذا التناقض أو التضاد الذي يصدر من تقابل شكلي تتفرع منه صورة الشيء وتقيضه .

صورة الحجر الصلب المتوحد وصورة الحجر الساكن الخامد . فلذاكرة الشاعر مزدحمة بعواقف وصور وتراكيب نائمة من انجازات الحجر ومن نبض النضال الجماهيري ، لذا فالحجر ( المفردة = النص ) يستأثر بالتعبيرة ومفرداتها ، وقد ساعد على ذلك استخدام هذا اللون من التداخي صوت الإيقاع الصادر من موسيقى الكلمات ورنين جرسها القوي المتأق مع بنية الإيقاع الخارجي المنبعثة من المؤزن وتكرار الموسيقى الطافية للآافية .

أما عنوان القصيدة « حجر ... حجر » فيجسد تماثلا في الرسم وتباينا في الدلالة . لقد اسبح الحجر ليكون تجسيدا جامعا لاشنات الصور والمجازات وليكون اسما ثارة وقملا ثارة ووصفا ثارة أخرى . وقد يكون ذلك - كما يؤكد الكاتب - مما لم يسبق لاية مفردة درية أن حملته منذ ظهرت اللغة العربية أما من المستوى الثاني المتمثل في تفاعلات قصيدة الانتفاضة مع النصوص التراثية فإن الكاتب يقف عند قصيدة الشاعر « سيد احمد الحردلو » التي استطاعت أن تحول بعض الوقائع التاريخية الى رموز مشعة . فقصيدته تعبير عن الفوم المصيق مع الموروث في بعده الديني حيث تتوحد دلالات المقاومة الراهنة بدلالات المقاومة التاريخية وتنبعث الليان في موكب الرؤيا الشعرية المعاصرة القوة النظامية الراهية الى هدم كيان الانسان ومحو وجوده .

ثم هناك التفاعل مع لغة القرآن الكريم واستلهام الموروث في أبرز جوهر الصراع من خلال رؤية فنية توالم بين الماضي والحاضر . فقصيدته الحردلو - كما يرى الكاتب - ممارسة شعرية تطبيقية للموامة بين التراث والحداثة

إن هي تأتي لتزيل الوهم القائل بين الماضي والحاضر من خلال الجدلية التي تجسد التجربة الإنسانية في عناصر انتصارها وتجعل من استدعاء الماضي قوة ورميذا نفسيا لاستناد الحاضر وانطلاقته .

### قصيدة الحجر .. ومستويات التوصل:

القدرة على التوصل شرط أساسي لنجاح التجربة الشعرية . ولكن كيف تتوافر القصيدة على تلك القدرة ؟ يركز الكاتب في معرض الإجابة على أهمية للتجربة الحياتية ، وضرورة الانغماس في نادر الحدث ، أي المعاشاة الداخلية المستمرة لعالم الحدث . وفي معرض الإجابة أيضا يثير أسئلة هامة أخرى : كيف يمكن للشاعر الذي لم يعايش تجربة ولم يحترق بحجرها أن يعبر عنها أو يجسدها أو يكون شاهدا عليها ، وكيف يمكن النظر إلى قصائد الانتفاضة هذا المنظور . بوصفها عملا إبداعيا يتحدث من التجربة ذاتها لأن مناسبة التجربة . وهذا - كما يرى - هو المخل الصحيح إلى تقييم القصيدة العربية الحديثة . بما في ذلك قصائد الانتفاضة أو قصيدة الحجر الفلسطيني التي جاءت عند عدد كبير من الشعراء وانصاف الشعراء تعبيرا عن المناسبة لا من « الانتفاضة » ، ووصفا لقويا لسطح الحدث الكبير دون ملالة حقيقية للحجر الذي يتلأأ ويقاوم محولة الاطفاء .

وهو يقف بعد ذلك عند عدد كبير من القصائد محلا أياها من خلال ما تقدم من أسئلة وإجابات . تتصل بمستوى التوصل . قصيدة محمد مصطفى درويش تؤكد ضرورة الخروج من سيطرة المنطقية اللغوية . وحسين حموي يعيد إلى تكرار اسم الحجر في كل مقاطع القصيدة بحيث تفقد حضورها وتموه دلالتها

وتتحول في أحيان كثيرة إلى مهارة شعرية . ويلاحظ أن التكرار في معظم مقاطع قصيدة كريم الشيباني - التي تزين بصورة الحجر والحديث عنه ومن دوره استطاع أن ينسج وجود هؤلاء الذين تحدث عنهم العنوان « انهم يرشقون الحجارة .. انهم يشعلون الحطب » . وتوضح قصيدة فيصل خليل أن علاقة القصيدة بموضوعها تبدو غائبة وتكاد تقيم ثنائية متناقضة بين الواقع والخيال الشعري . وحتى عبد الكريم النام - وهو واحد من شعراء الوجبة الحديثة - فإنه لا يستطيع الإفلات من قبضة ثنائية الكشف عن مستويين متناقضين هما مستوى الوعي الشعري ومستوى الوعي بالواقع اما قصيدة فؤاد كحل فقد حفلت برموز متناقضة، استعارات غريبة ، مجموعة لا حد لها من التشبيهات التي تصنع ركائبا متناثرا من الصور .

لهذا كله يرى ان هذه القصائد تهدد الشعر بالوضوح والحجر بالمفوض .

في الفقرة الثالثة من هذا المحور يعرض الكاتب لآراء شاعرين ناقدين تصادما حول شعر الانتفاضة واتخذ كل منهما موقفا متناقضا للآخر . فيول شاقول يهاجم كل الشعر الذي واكب الانتفاضة : فهو شعر اعلامي بسيط ساذج خطابي منبري .. الفخ وهو يكتب هذا تحت عنوان دال « حجارة من شعر » شعر من حجارة » أما ملحوح عدوان فيرد على بول شاقول داعيا إلى الشعر التحريضي وهو يعرض موقفه تحت عنوان « أياها الشعراء اكتبوا شعرا رديا » فهو يدافع عن شعر المناسبات الثورية ويرى ان كتابة الشعر تحت أية صورة غير من الصمت .

والدكتور القالح اذ يعرض موقف الشاعرين الناقدين فإنه لا يتخذ موقفا توفيقيا

ستجدنا انصاراً لها بين غالبية القراء الذين يحرصون على أن يكون في العمل الأدبي ما يتصل بمشاعرهم ويعبر عن غيظهم وغضبهم تجاه ما يحدث للانطفاء . كما يرى أن الثانية لن تعلم انصاراً لها بين قراء الشعر الذين سيكونون في الاغلب من بين القراء الذين يرتفعون بالتلقي الى مستوى الكتابة ومن الذين يمتلكون ثقافة شعرية تؤهلهم لقراءة النصوص ذات التركيبة الرمزية أو التي تعكس الاحداث الواقعية من منطلق شعري يثير من التساؤل أكثر مما يفرح من اجابات.

### طفولة الحجر :

يستمر الكاتب هنا في تأكيد الاستجابة الفجائية للقصيدة العربية لفعل الانطفاء وعالمها . لهذا جاءت القصيدة العربية - في الاغلب - استجابة اضطرار لا اختيار ولهذا جاءت وليدة الانفعال الاتي لا وليدة العفوية الشعرية الخرافية في الدخول الى الانطفاء وفي محاولة جعل القول الشعري يشارك الفصل البطولي . ولتأكيد ذلك يقوم الكاتب بدراسة مقارنة مع بعض القصائد الاجنبية التي عالجت الموضوع نفسه - الانطفاء - والتي جاءت رغم خروجها من اطارها اللغوي ورغم الترجمة التي افقدتها اشياء هامة أكثر واقعية وأكثر غنى من معظم القصائد العربية.

وهو يميز هنا بين طفولة الطفل ، وطفولة الطفل . ويرى أن القصيدة العربية ركزت على المستوى الثاني مستوى البطولة واغفلت المستوى الاول طفولة الطفل . ولهذا جاءت صورة الطفل مبتورة ، بل غير واضحة وسماته غير مقننة . فصورته تبدو - في الاغلب - صورة بلاغية مرسومة من الخارج وغير قادرة على اشغال الانفعال المطلوب في وجدان القارئ . فالطفل الفلسطيني في معظم القصائد وجعل

بينهما . بل يتخذ موقفا ثالثاً . فهو يرى بأنه لا مبرر للخضام حول المستوى الفني لقصائد الانطفاء لأن السواد هو استنطاق تطبيقي لإبعادها ( قصائد الانطفاء ) المعرفية والفنية، مع تأكيد الدائم بأن شعر الانطفاء يتراوح بين الارتفاع والانخفاض . فكانه يدعو الى الممارسة النقدية لا الخضام النظري ويرى أن نقطة البدء تكمن في تحليل قصائد الانطفاء ودراساتها وبيان خصائصها ومميزاتها.

وواضح مما تقدم ان الناقد القابع لا يقبل الصمت تحت أية مسوغات كما أنه لا يقبل الشعر الرديء لأنه يسيء للشعر ويسقط الحدث ويسوء إليه بذلك . لكن دعوه للممارسة لا تأتي بلا منظور المغاضاة والتمييز .

لهذا يؤكد هنا - وفي أكثر من موضع - بأن شعر الانطفاء الجدير بالاهتمام وبالانتساب الى الانطفاء هو الذي يلتقي شوه من سحره بشيء من سحر الحجر أو سحر الانطفاء لأن سحر الأشياء هو القاسم المشترك فيما بينها، وحين تدخل تلك الأشياء من السحر أيا كانت ، مادية أو معنوية ، تتحول هي نفسها الى أشياء باهتة خالية من الجذب والتأثير . وهو يؤكد أن دراسة قصائد الانطفاء واستخلاص خصائصها الفنية من خلال هذا المنظور سيوفر للقارئ قاعدة علمية دقيقة وجذرية للتفريق بين الشعر الذي يتجاوز مع توقعاتنا ويبحث الرخصة في النفوس وبين النظم الذي لا معنى له ولا تأثير.

في ضوء هذا المنظور يعرض الكاتب لقصيدتي علي كتمان « بعد عام من الزلزلة » ومحمد عبد الآلة مصبار . ( حلم الفتى ) ويرى أن الأولى بلغت الشعرية الحادة وامتلاكها لرواية ثورية محددة، وبالتالي صاقتها العميق والمباهر بالموضوع - وهو الانطفاء .

مسؤول ويطلق مدرب « وجاهز التضحية »  
ليست له أحلام الطفولة ولا أحزان الطفولة ولا  
رغبات الطفولة.

صحيح ان الاحتلال بممارساته القمعية والارهابية قد سلب الطفل الفلسطيني بعض طفولته او كلها ، ولكن هل النقطة الشاعر العربي هذا الملح الانساني !!

وعلى أية حال فإن بعض القصائد العربية قد نجحت أياً نجاح في رسم بطولة الطفل مثل قصيدة «المشاق الفلسطينيين الصغار» للشاعر شوقي بغدادى :

لم يبق سوى الأطفال لهذا الحب

فكل العشاق اليوم مصافير

والمحبوبة مفردة في ذروة جبل عال

## تنبکی جیٹ الاطفال

والزققة الواصلة اليها حشرة وسعال

فهذه القصيدة رغم جمالها وأهمية صورها  
فإنها لا تقترب من عوالم الطفل ولا تعبر عن  
هواجسه ولا تكتنه أحزانه ورغباته.

بطولة الطفل اخفت من الشاعر المصري  
الصورة الواقعية التي لا تكتمل بطولة الاطفال  
الا بها . وهو ما قد نجده عند بعض الشعراء غير  
العرب مثل الشاعر ( فراتوليدي ) من التشيلي  
في قصيدته "اجعلون فلسطين وجوها لاطفال".  
(ص ٢٣١ وما بعده ) .

وبغيف الكاتب بأن الانتصار لفلسطين لا يكون باظهار بطولات ابنائها وحسب وإنما يكون كذلك باظهار انتصارهم في تأييد انتصار الفعل من خلال مساوئته وهذا ما يمكن ادراكه أو لمس بعض جوانبه الرمزية في قصيدة الشاعر (داليل وأبيكو فينتس) الص. ٢٤ وما بعدها .

فالشاعر الحقيقي - كما يؤكد - هو  
الشاعر الذي لاتصرفه القيوية الفنية او اللغوية

أو الإبداعية عن عالم الواقع ، ولا يصرفه اللامرئي عن المرئي .. والاتصبع القصبيدة طقساً طمياً مبهما لا يتجاوز الواقع وحسب وإنما يتجاوز منطق الحلم والرؤيا.

**احتفاء بالزمن اللامي :**

يركز الكاتب اهتمامه في هذا المحور على ملاح الصوت الفلسطيني المتخفي في السمرية العربية المعاصرة . ويرى ان ديمومة الانتماء شرط حتمي <sup>١</sup> والكتابة الابداية من هذا الشرط التحتي ضرورة ترصد فعل التحرك وملاح ديمومته في الناس والزمان في الوجود وفي العالم ومن هنا - كما يرى - تكمن اهمية النصوص من الشعر الفلسطيني التي اصبحت جزءا من ملاح الانتماء ومستودعا لابداها الروحية والمادة .

وآخر هذه النصوص الفلسطينية نرى قصيدتين للشاعر ابراهيم نصر الله والعنوان السامع للنص هو « من أيام الانتفاضة » قبل أن يتوزعه عنوانان آخران هما : « أول الأيام » و « يوم الشهيد » . وهو يرى أن : « نصر الله » واحد من أحداث وأهم الأصوات الطامعة في شجرة الشعر العربي الفلسطيني ، وقد أخذ صوته يستوي بأخذ مكانه بين شعراء الـ العربية مع مطلع الثمانينات ، وهذا يعني – كما يؤكد الكاتب – أن الثورة الفلسطينية لا تعرف العمق وإن صوتهما التميز في الشعرية العربية يستقبل في كل عقد من السنين أكثر من موجة إبداعية تؤاد حركة الشعر وتمسها بالعناصر الحيوية والأخصاب . ويضيف الكاتب أن نصر الله ورث شرعي لتقاليد القصيدة الفلسطينية بكل آفاقها المفتوحة على المسامرة المحسوبة والمتركة على عود القضية : الوجود ، فنصر الله حريص على أن يعمق في الوضوح وعلى هذا الفيض من الغنائية المترعة بالمواعظ والحنين والثقة بحتمية الانتصار . ويسلو هذا الوفاء

بنا من الدلالات الرمزية العنوان وانتهابخاتمة القصيدة التي تتمتع فيها دائرة الرؤى بالتنسقيب الماضي والحاضر وتصدع بهما مير الألام الهائلة نحو وردة الشمس ورحيق الجنان .

وتلقى القصيدة الثانية للشاعرة اللبنانية « هدى النعماني » وعنوانها « رباط الفتح » ، اهتماما كبيرا من الناقد . وهو يرى ان فاعلية هذا النص تولد من علاقته الشاملة ، بأطراف ثلاثة هي : الانتفاضة - المتصوف - الحضارة .

وينتهي الى ان هاتين القصيدتين دليل على وجود المرأة وحرسها على مشاركة أمنها في قضاياها المصرية .

\* \* \*

وأخيرا فإن كل ما تقدم لايفني بحال عن قراءة هذه التجربة النقدية المتميزة .

وإذا كان المرء يخرج من خلالها بادراك جديد وهو : ان الانتفاضة الفلسطينية قد أعادت للشعر العربي بعض روائه ، وزحزحته باتجاه النقدية بعد ذاتها قد أعادت الأمل بفعالية النقد العربي الجديد ، وأكدت ضرورة الفوس الى اصناف النص ولكن دون اغفال لرؤيا المبدعين والرها في الشعر والحياة ، ودون اغفال لنظام التوصيل والره في تشكيل الشعرية ووصي القراء .

واحسب ان كل ذلك مكان ليرتيم لو لم يتيسر لهذه التجربة شاعر مبدع وناقد متمرس وفوق هذا وذاك القدرة على التوحد مع الفعل التاريخي - الانتفاضة . وإذا كانت هذه التجربة تصدر من اليمن - مهذا العروبة ، فلعلها تكون ان الفلسطيني ليس الذي ولد على ارض فلسطين بل الذي تعيش فلسطين في قلبه وعقله .

\* \* \*

الوقف الأدبي - ٧٧

لتقاليد القصيدة الفلسطينية ذات الهوية النضالية والرافضة للشككية والاستغراق والنثرية يندرج في مستوى الرؤى ومستوى التعبير .

ويقف الناقد بقصيدة نصر الله وقفة متأنية عميقة ويرى ان هذه القصيدة تجسد امتزاج الشعر والانتفاضة في تكوين متوهج .

ويؤكد ان الواقع - او الزمن الدامي - يفرض شروطه وسلطته النافذة على القصيدة الفلسطينية عامة وعلى قصائد الانتفاضة خاصة وهو يؤكد ان الخطاب الادبي العربي سيظل خطابا قريبا من المباشرة بسبب المهمة التنويرية والنضالية التي يتطلبها الواقع وتفرضها المرحلة .

ولعل اولئك المبدعين العرب الذين يطمحون بخطاب ادبي خالص سيجدون أنفسهم - والى اجل غير مسمى - خارج نطاق المتلقين وسيكون خطابهم الادبي بدلالاته واشواقه الإبداعية المتجاوزة وكأنه موجه الى قوم آخرين .

### الإبداع النسوي .. والقصيدة الحجر :

يؤكد هذا المحور اهتمام الكاتب وحرسه في استيفاء المظاهرة المدروسة من جوانبها كافة كما يؤكد احاطته وممارسته لحركة الشعر العربي المعاصر وتبعه القصيدة الحجر منذ الأيام الاولى للانتفاضة .

وهو يقدم تحليلا عميقا من واقع المرأة العربية قديما وحديثا ، وواقع الملمات العربيات ولا سيما في ايامنا هذه ، إذ يرى انهن لايعبرن عن طيبة المرأة او واقفها وإنما يعبرن عن الآلام الحديثة في النفس والمثارة في الذاكرة عن أزمة الاحباط والاكسار .

وهو يمدد بكل ذلك الوقوف عند قصيدتين لمبدعتين عربيتين وقفنا عند الانتفاضة .

القصيدة الاولى للشاعرة التونسية « سميرة الكسراوي » وعنوانها « نشيد الحجار والجنان » والكتاب يقف عند هذه القصيدة وقفة طويلة

# البردوني :

## جديات الصوت والصورة

## والبلاغة الشعرية المتجددة

### د. عبدالسلام الشاذلي

#### فاتحة الحياة :

«الأيام - أيام الشاعر - جزء من فنه، وبعده الزمني ضارب في بعده الفني والموسوعي، وأيام البردوني هي أيام اليمن. في بلد ضروى كل ما فيه أسمى أو يدعو إلى العنى والد عبدالله في قرية «البردون»، وعندما كان طفلاً جاء موسم الجدرى، وهو من المواسم الدائمة التي لم يكن لتتأخر من «مين الأئمة» كفته فصل من فصول العلم التي لا تتبدل ولا تتغير» (١)

بهذه السطور الموجزة يمجع الشاعر الناقد عبدالعزيز المقالح في مقدمته القيمة للمسيرة الأدبية: الشعرية والنثرية حياة الشاعر اليمني الكبير عبدالله البردوني - الذي رحل من عالمنا في هذا الشهر - في حياة شعبيه اليمني الشقيق الذي كافح كفاحاً طويلاً حتى خرج أخيراً من مرحلة القرن الوسطى إلى مشارف القرن العشرين في أوائل الستينات في هذا القرن بفضل ثورتين قوميتين.

وكان الشعر في اليمن، هو الميراث الضالء، الذي صاحب الإنسان العربي اليمني في رحلته الحضارية والثقافية، فلم يكن هناك تعليم منظم ولا ثقافة كتابية منظمة، كانت الحياة الثقافية والأدبية عامة، تصاف على ذاتها وعلى عالمها الفني والموسوعي، عبر آليات الذاكرة الجماعية الثقافية في الغالب الأهم.

#### هداية البردوني، وأمسالتة

كان «عبدالله البردوني، الشاعر اليمني الأصيل والإقامة والاهتمام قد قدم للأدب العربي ملمحاً حديثاً للقصة المصويدة المصويدة، وكان «البردوني، فارساً للقصة العربية التي تعتم ذهن القراء وتكتل طائفة ألف وأربعمئة عام من كتابة القصة المصويدة. لقد فقدت الأمة العربية - أثناء طبع المجلة - شاعرراً كبيراً وأكده محترماً ومثلاً عظيماً هو «عبدالله البردوني، حسناً بموته مدافعاً عظيماً عن القيمة الأصيلة في الشعر العربي، خسراه فيما لم يقدم مبدعو القصة المصويدة إنتاجاً موازياً لشعرية «البردوني، الأسيرة.

لأبد من إصداة قرارة مبررات هذا الشاعر، وسجلتنا نكح باباً واسعاً لنشر إسهامات تلي بهذا الشاعر الكبير، النصح



ولقد ولد الشعر عند العرب منذ الجاهلية الأولى، وعند كل الشعوب القديمة العربية وغير العربية من ضرورتين، لا ضرورة واحدة، من ضرورة التسجيل والحفظ على كل ما في وجدان الفرد والوجدان الجماعي من تيم أولها هذا الوجدان واحتفظ بها ليورثها للأجيال الأخرى، من هنا كان الشعر دائماً «ديوان» الأمم، ديوان أياها القومية، وديوان أزمته أبنائها الفرسان، فرسان الكلمة، وفرسان القوة والحياة والفن، فرسان السيف.

أما الضرورة الثانية، وربما كانت هي ضرورة الفن ذاتها عامة، وضرورة الشعر كمنبع لكل الفنون، وأيس كرماء كل الفنون - كما يقال عادة - والشعر في أشكاله وأساليبه المختلفة يمثل الجذر الفني الأول للأشكال الفنية كلها، هذا نجد «التوازن» في إيقاع الأصوات والكلمات

والعنى، الشعر هو الشكل الأول للموسيقى والأسطورة والمعنى التابع من التفاعل الكيميائي بين تلك الجوانب كلها.

كان الشعر ولازال في مجتمع ساكن كالمجتمع اليمني منذ أوائل القرن حتى مطلع الستينات منه، هو سيد الفنون كلها، القوافي منها، وغير القوافي، وظل الشعر الذي حافظ على التقاليد والأناق العربية الخاصة، أي الشعر التقليدي، هو الطابع الغالب على حركة الشعر اليمني عند شعرائه الكبار.

من أمثال الشاعر محمد محمود الزبيدي أبن الثورة والشعر والحريّة في اليمن الحديث، وشعر زميله زهير الموشكي، اللذين استخدمتا الشعر سلاحاً محارباً في تغيير وجه الحياة واللغة في اليمن.

وكان هذا التمسك من الشعر الكلاسيكي الجديد في صوره وأساليبه الفنية المختلفة، هو القالب الذي يمكن أن يضاف به الشاعر القارئ الشفاهي، الذي لا يعرف القراءة والكتابة بوسائلها المختلفة.

ولقد سلك عبد الله الهرودي، وهو الذي ولد ضرياء، ليس في حوزته شيء من وسائل التعامل مع الكلمة المكتوبة سوى السماح الطبيعي الذي كان يترجم به الشاعر ماله في معادلات موضوعية بصرية عبر مجازات الصورة الشعرية.

فأنتاحة الشعر:

في مفتتح ديوانه «مدينة الغد» (١٩٦٨) - يميز الهرودي عن ماله الداخلي الذي يحترق

ببيران (الصمت) والصوت الفني والصدى والسميع:

«يا صمت ما أعتاك لو تستكفي --- قلبي، أو أنتسى أستطيع  
لكن شيئاً داخلي يلتظي فيخلق النج وظي الربيع  
بيكي، يفتي، يجتدي سامعاً وهو المعنى والصدى والسميع  
يهذي فيجثا الليل في أحلمي يشوى هزيعاً، أو يرمى هزيع  
وتطبخ الشهب رعاد الضمى وتلمن الريح هشايا الصنيع  
- وليست المهتتتج كهجرة يحتاج نهديها خيال الضمير» (٢)

في هذا الشعر نوع فريد من حنان دقيق، ليس شرطاً أن يكون مصدر هذا العنبر هو الذات الفردية لشاعر يلتظي بعلمه الداخلي المتميز بنوع خاص في علاقات الكلمات بالأشياء. فالصمت يصبح حناناً، والحنان صمتاً، أو استطاع أن يلف الشاعر وعلمه، لكن (مصدر) الأشياء في (داخلية) الشاعر. وفي داخلية كل الشعراء الحقيقيين، والبرودوني شاعر كبير منهم ولاشك، تتحدى مثل هذا (الصمت) وهو صمت وجودي، مرعب، مخيف، يثير القلق والأدع، لا يمكن للشاعر، والشاعر الضمير خاصة، كما هو الأمر هنا في شعر البرودوني، أن يسكت عنه، أو يسكت فيه، لأن معنى ذلك ببساطة هو ممات للروح وقهر للنفس التي تخلق معادلاً موضوعياً مرثياً في صورة مضادة للعمى والظلام والصمت صموتي «الطبع» الأبيض الصي الذي، وحيث تذيب النار الداخلية تلك الروح القلقة العالم الثلجي البارد القاسي، الجامد، لكي تنب الحياة في خفة الثلج وقلما الربيع والكائنات.

والشاعر في صمته العامة: الكونية / العمى، الاجتماعية الفقر والمرض وتوايهما الذي جعل من ليل الصياح، كمهجورة يحتاج نهديها (خيال) الضجيج، والأمر الذي ينقل عالم الطبيعة الثرى إلى عالم الناس الفقراء، بحيث نرى (الليل) - والليل بهيم - وهو يجتو في ضلوع الشاعر (يشوي) هزيماً أو يدني هزيم.

إن «مطبخ» الكائنات الجائفة إلى الحياة والحركة والنماء، حيث تطلخ الشهب رماد الضحى، بينما تلمن (الريح) مشايبا الصليق، ثم يلهث الصبح إلى آخر هذه الصور التي تقترب من صور السرياليين، كما يشبه الإيقاع هذا، الإيقاع الذي يسمم في شعر شاعر عربي رومانسي كبير كالأشاهي والذي أثر على كثير من الشعراء العرب باليمن منذ الأربعينات ومن جميع الاتجاهات الفنية: الكلاسيكية الجديدة، أو الرومانسية، أو حتى شعراء الشعر الجديد، بحيث نجد معارضات شعرية للزيري والشامي والحضرائي، تنسج على المنوال الفني لبعض قصائد أبي القاسم الشابي وغيره من الشعراء الرومانسيين العرب من مدرسة المهجر كجبران ونعيمة وأبو ماضي وشعراء مدرسة أبولو كإبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبو شادي(٣).

مظاهر الأيات الذاكرة الشاهية في التسيج الشعري للبرودوني:

في كثير من قصائد البرودوني نثر على مثل هذا المزج المريب الذي عبر عنه البيت الثالث في هذه القصيدة القائمة:

يكي، يفتي، يجتوي سامماً

وهو المغني والصدى والسميع

ويمكن القول هنا، إن هذا المزج النفسي بين الغناء والبكاء هو شيء أساسي في حياة الشعر لدى كل شعوب العالم القديم والجديد ألم تقسم الشعر اليوناني القديم، وهو شعر درامي، أو دراما شعرية، إلى ما هو تراجيدي وما هو كوميدي، أو أنها قسمة منطقية مجردة، لم يكن أمام المنظر الأول للشعر وهو أرسطو طائيس في كتابه (فن الشعر) من يدل عنها لكي يشرح الفن الشعري تشريفاً دقيقاً، كما يشرح الطبيب الجراح جسد الكائن الحي إن التراجيديا كبناء فني في الشعر، والشعر المسرحي على حد سواء، تختزج أيضاً بين هذين المتصيين من مناهي الحياة، ففي التراجيديا انقلاب في مصير البطل، نتيجة لخطأ ما: في الطبيعة الفردية للإنسان كثر، تحوله من (السعادة) والفرح والغناء إلى عالم الشقاء والاعساء(٤)

كان هذا هو موقف الإنسان في الحضارة الإغريقية من مصيره المفضل والمشكل بين الحياة

والوئ، بين السعادة والشقاء، بين المعرفة والجهل بين العمى والبصيرة كما عبرت عنها المسألة  
 الخالدة التي تعبر من قدر الإنسان على الأرض: مسأله (الملك أنوبي) التي أصيب بالعمى  
 الإبداعي، بعدما وصل إلى لحظة المكاشفة مع الآلات.  
 أما في حضارتنا الشرقية العربية، فقد نجد موقفا لا يختلف في الجوهر الإنساني، وإن  
 اختلفت الصور التي تشكلت فيها تلك المواقف. ولعل في دالية أبو العلاء المعري الشهيرة:  
 شير مجد في ملتي واعتقادي.. نوح ياك ولا تروم شاد  
 ما يعبر بطريقة أو أخرى عن بعض آليات الذاكرة الجمعية الإنسانية العامة، وربما - كما  
 يلاحظ الدكتور المقالع في مقدمته لديواني الهردوتي، يعود هذا المزج بين المسالوي والهزلي في  
 شعر الهردوتي إلى تأثره بالتراث العربي القديم أولا عند أبي تمام وأبي العلاء ثم تأثره فيما  
 بعد بالرومانسيين العرب الحديثين الأمر الذي كان خلاصته هذا «الصوت الجارح العزينة» (٦)  
 يقول الهردوتي في قصيدته طائر الربيع:  
 ديا شاعر الأذهار والأقصان

هل أنت ملتهب الحشا لو هاني  
 ماذا تقني، من تتأجى في الفنا  
 وإن تروح بكامن الوجدان؟  
 هذا تشديدك يستفيض صباية  
 حري كاشواق الحب العاني  
 في حويلك الزقاق فن متركب  
 لكن وراء الصوت فن ثاني  
 لم ترسل الألمان بيضايب  
 خلف الألحون البيضاء مع فاني  
 هل أنت تبكي أم تفرح في الربا  
 أم في بكاء معازف وأغاني  
 يا ابن الرياض - وأنت أبلغ منشد  
 شرد وظل الصمت للإنسان  
 واهتف كما تهوى ففك كله  
 حب وإيمان وعن إيمان  
 دنياك يا طير الربيع صميلة  
 ذهبية الأشكال والألوان  
 وخميلة خرسا يترجم صمتها  
 صطر الزهور إلى التسليم الوائي  
 والزهر حواك في المصون كله

شعر الحياة يمشي الأوزان» (٧)

لاشك في أن هذا التردد بين الغناء والبكاء (جزء من الشوط الرومانسي الذي قطعه الشاعر  
 باكيا لاهتا، يبعث في قاع ذاته من حلول اجتماعية فلا يمش إلا على النعم والأسى، ومن جديد  
 يعود إلى الكلاسيكية، الكلاسيكية الجديدة بالطبع لأنها - رغم التخلف الفني - أكثر قدرة على  
 امتلاك السمات الجماهيرية حيث تشكل امتدادا طبيعيا للتراث» (٨)

ويمكن لقارئ الكريم أن يجد في كل من القصيدة المعينية السابقة وفي هذه القصيدة النونية للهيرودوتي، بتضامن الصراع والجدل بين الصوت أو الحرف كما يجب الشاعر أن يميز في قصيدته الأولى، وبين الصورة، وهو جدل قد تكون البلاغة الرومانسية وصورها القائمة على المفارقة والسخرية المكونة في المذهب الرومانسي، كما كشف تيار «النقد الجديد» في كل من أمريكا وأوروبا أبعاده الفلسفية والنقدية في كثير من قراء النقاد الجدد للتراث الرومانسي الضخم في الأدب الغربي (٩). أقول قد تكون حركة الرومانسية الشعرية والنقدية قد استحوذت على فهم أعمق لمل هذا الجدل بين الشفاهي السمعي وبين الكتابي المصور، والرومانسية، مذهباً ومصلحاً قد ارتبطت بالقصص الشفاهية التي كانت تدور حول الفروسية والحب المثالي في القرن الوسطي، وهو عصر الثقافة الشفهية في كل الحضارات، وكانت عليه صور الحب المثالي وصور الطبيعة كرمز فني من هذا العالم البشري، كما تعبر قصيدة «المواكب» لجبران مثلاً - أهم ما يميز الاتجاه الرومانسي في الشعر وفي بقية الفنون الأخرى.

**جدليات الصوت والصورة والبلاغة الجديدة:**

وإذا عدنا إلى تامل قصيدة الهيرودوتي «طائر الربيع» نجد ترجمات عدة لهذا الجدل الدائم بين (الصوت) الشفاهي، وبين «الصورة» الطبيعية الرئية:

«في صوتك الرقاق فن مترف

لكن وراء الصوت فن ثاني

كم ترسل الألمان بيضا إنما خلف اللون الأبيض دمع فاني»

هكذا نجد دائماً وراء «الصوت» فناً آخر، هو فن الصورة المرئية، حتى اللون المسموع نجد نفسه لونا أبيض، ثم انتقد هذا اللون الذي تلون أمامنا مباشرة بكيمياء مخيلية شعرية نشطة إلى لون ثان، هو لون النعم الفاني وهكذا.

وما أن نصل إلى قراءة القطع الثالث في هذه القصيدة الرائعة حقاً وهو:

يا ابن الرياض وأنت أبلغ منشد

فرد وقل الصمت للإنسان

حتى تملكك جدل السمعي والمعادل الموضوعي، كما أبان عنه الشاعر الناقد الإنجليزي في دراسته عن «هاملت ومشاكله» وخلص فيه إلى أن الشاعر الحديث، أيًا كانت قنائه الفنية لا يمكن أن يكفي في الشعر والتعبير من شخصيته، أيًا كانت هذه الشخصية، كذلك، بل إن الشعر الطيفي، هو هروب من الذاتية الوجدانية، الشخصية، عبر صور فنية تعادل هذا الوجدان الذاتي موضوعياً، فالشاعر، ابن الرياض والطبيعة، طائر الإنسان، وهو رمز شائع في الشعر اليميني الشعبي والرسمي منه، نجده عند شعراء العامية كثر وقد اهتم الشعراء الكبار في اليمن على اختلاف مشارفهم بالتراث الشعري الشعبي لما قيل لهم من نبع ثري في هذا المجال (١٠).

كما يعكس «البلبل» في قصائد «الزبيدي» والشافعي والحضاري معادلاً موضوعياً للحرية والطبيعة في كثير من الشعر العربي المعاصر في اليمن (١١).

على أية حال فالطبيعة في شخص الشاعر وشاعريته هي الغناء الأبدى في تجاه «صمت» الإنسان، والفن، هذا الوجود الثاني، الباقي، هذا الامتداد الطبيعي لوجود الإنسان الفاني، لوجود البشر صانعي الحضارة هو «حب» و«إيمان».

ولم يبق من (صمت) للشاعر الشفاهي غير دنيا الطير والطبيعة، تلك الصحف الذهبية

الأشكال والألوان.

46

وأنا لا أنثر هنا الشعر، ولكنني أحاول أن أستتب هذا الجدل الحقيقي بين السعبي والموضوعي المرنى، في شعر شاعر عملاق من عتاة القصيدة العمودية التي نحن دائماً إلى تراثها الشفاهي القديم في العصرين الجاهلي والإسلامي، الأمر الذي جعل الضميلة الغرساء ترجم صمتها على الزهور، وتحول الطبيعة في زهورها إلى شعر الحياة، الميعش الأوزان والألوان.

إننا نجد في كل ذلك لونا طريفاً من ألوان تلك الجدلية الغنية بين الثقافتين الشفهية والكتابية في شعر البردوني، بصورة خاصة، وربما كان ذلك الجدل متجلياً في كثير من الشعر العربي المعاصر، في شتى أساليبه ونماجه، لكننا نعثر عليه، بصورة مكثفة ثقافية واضحة في شعر البردوني خاصة، وذلك يعود فيما أرى، إلى الإطار الثقافي العام الذي حكم مخيلته وعصره، كما يعود إلى حد بعيد، إلى الظرف الخاص بالبردوني كرفين المحبين، البيت والعمرى، ويلهين ثلاث محابس وهوسجن الروح في هذا الجسد، الذي رحل عن عالمنا، ولكن تبقى شمرة البردوني تميزاً ممتازاً عن روح الشاعر المتشرد ضد كل صنوف القهر والعمرى في مجتمعنا العربي المعاصر.

#### الهوامش:

- (١) البردوني: الأعمال الشعرية الكاملة ط١ ١٩٧٩ دار العودة بيروت ص ١٠/٩ من مقدمة زميله الشاعر عبدالعزيز المقالح.
- (٢) البردوني: المرجع السابق المجلد الثاني ص٧
- (٣) انظر لنا: حول قضايا التشريب والتجريب ط دار الحدائق بيروت ١٩٨٥ ص ١٤٥.
- (٤) البردوني: م. س. ص٧٠. م. س. ص٧٠.
- (٥) مراجع: شكري عبيد: البطل في الأدب والأساطير ط٢ ١٩٩٤. دار أصدقاء الكتاب القاهرة وكتاب أسطو كالمين (فن الشعر) ط٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩.
- (٦) البردوني: م. س. ص ٣٤ من مقدمة المقالح.
- (٧) البردوني: م. س. ص٨٢ - ٨٥ قصيدة «طائر الربيع»
- (٨) البردوني: م. س. ص١٣٩ من مقدمة المقالح.
- (٩) انظر في ذلك علي سبيل التشريب: سنانلي هامين: النقد الأدبي ومدايرسه الحديثة ترجمة محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ط٢ (١٠٠٠) ص١٤٠.
- (١٠) أهم الدراسات في هذا المجال أنجزها الشعراء اليمينيون الكبار: د. محمد عبيد خاتم: شعر القناء الصنعاني، ط٢ دار العودة بيروت ١٩٧٠.
- د. عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن: دار العودة بيروت ط٢ ١٩٧٨.
- الشاعر: عبدالله البردوني: فنون الادب الشعبي في اليمن ط١ دار الكاتب العربي دمشق ٨٣.
- (١١) انظر ذلك المقال: الأبعاد الموضوعية والفنية في الشعر اليميني المعاصر باليمن: دار العودة - بيروت ط١ ١٩٧٨.

عبد الله البردوني :

يلغى الغياب

١٩٢٥ - ١٩٩٩

الدكتور محمد القضاة

لقد حُرِّتِ الشَّاعر عبد الله البردوني قبل عقدٍ ونصف من الزمن وروايته في أكثر من مرة وحُرِّتْ فيه شاعراً عربياً لا يعرف الكلل أو الملل رغم قلته لبصرة، وأجريت معه عدة حوارات ولقاءات كان أولها في عام ستة وثمانين وتسعمئة وكلف يومها تلقى كالسبل، ولم تطلعه الكلمات عنده كما انطقاً بصره وإثنا الخاضعت واصطلحت كشمرة غير حاجبة بالمحرمان أو الحزن، ووجدته شاعراً يحرك في قلب منطلبه ملكات القول، وقد مرَّ في حواري ودواعلي، وهفتي إلى حاله الشعري، ولم يكن شعره مجرد صوت، ولم يكن مجرد لغة جميلة، وإثنا الشعر الذي يحرك الشعور والذي يحمل القارئ على التفكير والتأمل، ووجدته في شعره كالسرِّ الخفي الذي تضي به اللغة، وكان فيه إنسانياً ونبياً وعربياً، وكان وجهاً شامخاً يجمع الخصائص للثقافة في معاصره، وكان فرداً يصدر عن المجموع، وهو واحد من الناس غير أنه يلوذ كل الناس في شعره وأصابعه وخصوصيته ومبادئه وأمزجه...

ماذا أكتب بشاعر كل حرف في قصائده يكي عليه :

هل أنت تكي أم تفرّد في الرأس

أم في بكائك محارفات وأفساني

أليس الحزن هو وليق حبه الطويل :

وحدي وراء اليأس والحزن

تستترني محبّن إلى محبّن

ماذا أكتب في ذكرى وفاته، فهو قد ودّع الحياة وفي قلبه غصة الألم والحزن والحنين، إنها ستة الحياهاته القدر الذي

يأكل الناس بدون استئذان، وحرّانا في دوليتيه ودراساته ومؤلفاته

من هو البردوني ؟

للمأسوية، فقد ولد على أبواب غارة من غارات الجندري الذي كان يزور اليمن من حين إلى آخر في موجات كاسحة تثير الرعب وتسرق الميول نورها، والبيوت أعز

شاعر يمني ولد في منتصف العشرينات في قرية البردوني التابعة لمحافظة صنعاء، وفي قريته بدأ فصول حياته

المجلة الثقافية

٧٠

وبدا ميلاده الشعري في عام ١٩٤٦ ، ويشير أحمد محمد الشامي في كتابه من الأدب اليمني: نقد وتاريخ، إلى بداية معرفته بالبردوني حين تعرفه في مايو عام ١٩٤٦.

واقتفى البردوني خطوات من سبقوه من الشعراء فرفض حياة الذل والهوان في سبيل الحرية، وتحدى الأحوال. وفي ذكرى انتصار الامام على أول انتفاضة شعبية عام ١٩٤٨ كان الامام يقيم الزينات ويحشد الشعب إلى ساحات المدن ليسمعوا كيف يدعوا الشعراء فشذ البردوني عن هذه القاعدة وخرج عن المألوف وفي صوت لا أقوى من روعه وبساطته وإشراقه يعرض للامام مسألة الشعب اليمني عرضاً مشيراً بعيداً عن الملح والتزلف وفي أسلوب نهكي لا يزع يقول :

عيد الجلوس أمرٌ ببلادك مسمعا  
تسلك أين هنا هل يوجد؟  
عفي وتآسى والبلاد وأهلها  
في ناظر يك كما عهدت وتمهد  
يا عيد هذا الشعب، ذل نبوغه  
وطوى نوابقه السكون الأسود  
ضاعت رجال الفكر فيه كأنها  
حلم يبعثره الدجى ويدد  
ويستمر الشاعر على هذا النهج. ومن هنا بدأ شعره بهذا الموقف الشجاع وبهذه القوة التي لا تليق، ولذلك إذا عدنا إلى بداياته الشعرية فسنجد أن شعره القديم نابع من أصالة وإحساس ولا سيما ما كان وصفاً لمآلاته. وهذه المقطوعة تبرز أصالته ومعالته  
أمامي غيوب وسر رهيب  
وعظمي حذاب وماضي مرسر  
إلى أين أمضي وهل انتنسي  
أمامي خطير وعظمي خطير

أبتلاها، وترك بصماتها الخفيفة على الوجوه والأجساد وكان نصيبه أن فقد نور البصر.

يقول البردوني عن نفسه في مقدمة ديوانه الأول من أرض بلقيس:

نشأ في قرية البردون من أعمال زراعة بالحذاء وهي قرية شاعرة الهواء، ذهبية الأساطيل والأسحار، يطل عليها جبلان شاهقان، مكدلان بالشعب، موزون بالنبت العميم، ولهذه القرية في نفس الشاعر ذكريات وذكريات، فيها ولد سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة ألف للهجرة، وفي أحضان القرية الحائلة تحت ظل والده الفلاح ووالدته مريحت طفولته، وتحسنت نظراته كزوس الجمال الفاتن حتى أغضض عينيه العمى بين الرابية والسادسة من العمر بعد أن كابد الجدري ستين.

وفي نهاية السابعة استهل دراسته في مدرسة القرية ثم انتقل إلى قرية الحلة من أعمال ضار، ثم انتقل إلى ضار ومكث فيها مدة عشر سنوات كابد فيها مكاره العيش ومتاعب الدرس والخنف إلى القرية. وفي هذا العهد مال إلى الأدب وبدأ يقرئ الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره. وكان شعره شكوى من الزمن وثأواً من ضيق الحال، ويظهر فيه طابع التشاؤم والمرارة ثم بدأ الشاعر يشق طريقه ويواصل مشواره المليء بالأشواق والظلام والألام والبرد ولم تصده الأحزان وظلمة الأيام عن أداء دوره في الحياة على الرغم من فقد بصره وفقره وفقدانه لأمه وأبيه.

وفي عام ١٩٨٦ التقي الشاعر وحدثنني عن تجربته قائلاً : « منذ أربعين عاماً وأنا في ميدان الكلمة وفي معاركها، ألق على أبوابها أياماً وأدخل عالمها أياماً وأياماً. من منتصف الأربعينات بدأت الحياة الأدبية إلى جانب المتابع الدراسية، وكان هناك توافق بين الميل إلى الشعر والدروس التي كنت ألقاها وأغلقتها متصل بالشعر ولذلك تجدني قد نشأت في مناخ شعري سلفي»

## المجلة الثقافية

وهل لي سرير : أنا شاعرٌ

شعوري غني وجيبي فقير

نخلتُ حنونا لكل الأنسام

بأرجل قلبي قرارَ قير

أعزّي الفخير وأرني الغسبي

على صخر وأهني القديس

أعزّي الجميع وأموي الجميع

ومحتقر الناس أدنى حقير

صدر للبردوني ما يزيد على أحد عشر ديواناً من الشعر

وسنة كتب توزعت بين الدراسات الأدبية والثقافية

والسياسية والشعر الشعبي

وصدر ديوانه الأول من أرض بلقيس عام ١٩٦١

وجمع فيه ما نظمته بين الأعوام ١٩٤٦ - ١٩٦١.

والديوان هو الأساس الذي انطلق منه البردوني إلى

عالم الشعر وهو الصلة الأولى بين الشاعر والقارئ.

وفي عام ١٩٦٥ أصدر مجموعته الثانية في طريق

الفجر، وتحوي على أكثر من خمسين قصيدة. وفي عام

١٩٦٩ أصدر مجموعته الثالثة مدينة الغد، وفي عام

١٩٧٣ أصدر مجموعته الرابعة لعني ام بلقيس، وفي

عام ١٩٧٤ أصدر مجموعته الخامسة «السفر إلى الأيام

الغضرة» وفي عام ١٩٧٧ أصدر مجموعته السادسة

فوجوه دخانية في مرابا الليل، وفي عام ١٩٧٩ أصدر

فزمان بلا نوعية، وفي عام ١٩٨٣ أصدر «ترجمة ومليّة

لأعراس الغبار».

وفي عام ١٩٨٦ أصدر «كائنات الشوق الأخرى» وفي عام

١٩٨٩ أصدر فزواح المصاييح، وفي عام ١٩٩٢ أصدر

مجموعته الأخيرة «جواب المصور» وأكثر ما يلفت

الأنظر في هذه المجموعات الشعرية ظاهرة العنوان،

ولذلك حاول الاحتفاء بالعنوان الذي ندخل منه إلى

عالم الشعر، وبفهمنا مباشرة داخل المجموعات

هذه العناوين مدخلاً مهماً وضرورياً لمجموعاته.

ولم يقتصر على عناوين المجموعات وإنما وجدناه يستحي

بمناوين قصائده في أكثر المجموعات من :

مثل «لمبة الألوآن» «وجه الوجوه للقوبة» و «صباية

الغثيان الرابع» «جلوة» و «مولات عاشاب الرماء» و

«استقالة الموت» و «عروس الحزن» و «أقيم الهوى» و

«الليل الحزين» و «الحب القتل» و «صراع الأشباح» و

«رحلة النجوم» و «الحريق السجين»... وفي هذه

العناوين يعدّ المتلقي للدخول إلى قصيدته كي يشارك

فيها.

أما دراساته فهي دراسات لها طابعها الفكري والنقدي

والسياسي ومنها «رحلة في الشعر اليمني قديمه

وحديثه»، و «فضايا بنية» و «اليمن الجمهوري» و

«الثقافة الشعبية تجارب وأقوال»، و «الثقافة والثورة في

اليمن».

وللتابع لدراساته وأعماله يرى أنها جاءت وليدة أصالة

واحدة هي الأصالة الشعرية، واللافت فيها أنه لم يشر

إلى المراجع في الهوامش ولم يثبت المصادر، وإنما كان

يكتب كما يقرأ ويتأمل.

أما رويته للشعر فهي «الشعر هو ما أشعره أي ما حرك

في قارله ملكات القول، وحز فيه غايات الأحلام، سواء

أقلت شعراً أم لم تقل» فإن الشعر هو ما شعر بوجوده

قلته، الشعر ينقلك إلى حاله، ولا يكفي أن ينقلك إلى

حاله، بل يهز فيك حالك لداخلي، وليس الشعر مجرد

صوت، وليس الشعر مجرد لغة جميلة، وإنما الشعر

تحريك شعور في شعور تحريك سلفاً لكي يحرك شعور

المتلقي.

أما الشعراء في نظره فيرى أن هناك شعراء من كل الوجوه

وهناك شعراء من بعض الوجوه وهناك شعراء من أقل

الوجوه، وهناك شعراء بلا وجوه، وبلا مقياس شعري،

والشاعر هو ذلك الفرد الذي يصدر عن المجموع وهو

ذلك الواحد من الناس الذي يفوق كل الناس. وهو



ولذلك ونحن نقرا شعره نجد يرسمُ صور الحياة والطبقات، ويعرضُ مُسألة وطنه وشعبه، ويستمر في مواقف فيصرخُ في وجه الظلمة

لا البدر لا الحسن، السجان يحكما

الحكم للشعب لا بدر ولا حسن  
اليوم للشعب والأمن الجيد له

له غد وليس التاريخ والزمن  
قلبنا الظلم ولذهب حكومتها

ملونة وليولي عهدنا النتن

وسار البردوني على درب الزيري في موقفه من الوطن حتى أطلق الدكتور عبد العزيز المقلع على قصيدة البردوني الغزوة من الداخل لأنها أصبحت أكثر قرباً من مشاعر الشعب اليمني وأكثر تحسناً لآلام الوطن وجراحه الكثيرة يقول:

فطلع جهل ما يجري وأقطع منه أن تدري

وهل تدري يا صنعا من المستعمر السري

يانيون في للتنفس ومنفيون في اليمن

جنوبيون في صنعا شماليون في صدين

لماذا نحن يا دريسي وبنا منفي بلا وطن

بلا حلم بلا ذكرى بلا سلوى بلا حزن

بلا ماضي بلا أت بلا سر بلا علم

أبا صنعا متى تأت من قايوتك العفن

ولم يلق البردوني عند حدود الجزء الشمالي بل وقف في وجه المستعمر الإنجليزي في الجنوب وقفل قصيدته بهذه ارضي واحدة من القصائد التي يتلاقى فيها الشاعر بجذوره يقول:

زنجري بالنار يا أرض الجنوب

والهبي بالخطب حببات القلوب

أقلني الحقد دخاناً ولهيب

زنجري لسشار يا أرض الجنوب

الذي يحمل هموم الناس ويقتل مشاعرهم ويجمع الخصاص للفرقة في معاصره ومجايله من الشعراء ويرى البردوني أن الشعراء الكبار يجب أن يكونوا قلوباً بل نجوماً لا تنع بقية النجوم من أن تلمع ولا تنع بقية الزهر من أن تتفتح ولا تمنع سائر الأشجار من أن تنفض. ويرى أن الشعر ليس قضية جماعية كي يتفوق فيها الناس، وإنما خصوصية ذاتية وأصالة شخصية يتمتع بها هذا الفرد، ويجب أن تكون فرديته وظيفة اجتماعية وتعبيراً عن رسالة المجتمع كله.

أما مواقفه فقد وقف فيها يدافع عن الناس وهمومهم ومعالجتهم وحرمانهم، وقد صور فيها معاناته ومكابدته وجراحه المنازقة في داخله، وقد حمل فيها على ترف القصور وفروا الأغنياء البخلاء:

هذي البيوت الجاهلات إزاتي

ليسل من الحرمان والإدماج

من للبيوت الهاديات كأنها

فسوق الحياة مقابر الأحياء

تقفو على حلم الرغيف ولم تجد

إلا غيباً لا منه في الإغفاء

وتضم أشباح الجياع كأنها

سجن يضم جوائح السجناء

وتغيب في الصمت الكتيب كأنها

كهف وراء الكون والأضواء

ترنو إلى الأمل المولي مثلما

يرنو الضيق إلى الغيث الثاني

وتلطم الأحلام من صدر الدجى

سوداً كأشباح الدجى السوداء

هذي البيوت النائمات على الطوى

نوم العليل على انتفاض الداء

نامت ونام الليل فوق مسكونها

وتغلقت بالصمت والظلماء

## المحقة الثقافية

واركبي الموت الى الجحد السليب

- زمجري والثاري يا أرض جدي وأبي -

والثاري واصغني بالغاصب المستعمر

واملائي الروح دماء وججراح

إنما الجحد فضلال وسلاح

ولك النصر وللزمع النجاح

فاستميلي كل شبر مستباح

تتميز هذه القصيدة في بنائها بالبساطة، وتشعرنا في الوقت نفسه بعالمها الفني الواسع، وتدعونا للاسترسال في إيقاعها، إلى الدخول في عالمها، إلى أن نغف منها على مسافة لننظر فيها بوعينا وعقلنا، وما إن ننتهي من قراءتها حتى تبدأ متعة الإحساس والوعي بشيء كنا لا نحسه ولا نراه أو بشيء كنا لا نحسه ولا نراه بهذا العمق، إنه البردوني يترك بصماته على ذاكرتنا، يوشع القلب، ويوظف فكرنا نحو الاستعمار والجراح والأرض، وعندما نعاود للنظر في هذا البناء الذي أماننا، ندقق في موسيقاه وأيقاعاته الداخلية، نستشبع كيف يكتف موسيقاه في أجزاء القصيدة، ونراه يشحنها بما يجعلها كأنها مولدة به، بتراكيبها اللغوية تنتظم في انساق من الموازنات والتقطيع، والتكرار وفق أشكال موظفة لتأدية دلالاتها، والتوزيع والتقسيم جاء على مستوى القصيدة؛ بهدف دلالي محدد. ولعل فهم المرحلة الحضارية في حياتنا أمر ضروري لفهم الطريق وهو القها في تجربة عبد الله البردوني، واللمحة التي يمشيها البردوني في هذا النص على الأقل من زاوية الشكل والتعبير هي لحظة الرقص للاستعمار والتطلع الى المستقبل بتغالول، فلا يستطيع أن يحدد حلولاً لأرض الجنوب إلا باعتماد الثورة، وفي هذه الثورة تظهر قوى تطهر وتحدد منها ما يولد بالاحساس بالأمل وهو الإحساس بالحيرة، ومنها ما يولد الإحساس باليأس

وهو استمرار الاستعمار وكلاهما مرتبط بالآخر، نعيش الإنسان بين عالمين عالم عوت وعالم يصار كي يولد.

ولهذا النص ثلاثة مستويات هي : الأرض، والموت، والإنسان، ويزن هذه المستويات الثلاثة : النار والهيب والزمجرة، والحقد، والثأر، والكفاح، والجراح، والنصر والأياء والكبرياء.. وهذا الكلام يستوهمه جميعاً واضح بنية وتعبيراً، كأنه يجري مجرى البرهان والدليل، فهو متماسك، مفهوم بتفاصيله كلها.

والعبارات المستخدمة جميعاً مأخوذة من المعجم الاصطلاحي المشترك الشائع، والرباط بين هذه الأجزاء عقلي منطقي يتسلسل زمني، ولذلك فالقصيدة لا تحتمل تأويلات أو تفسيرات مختلفة.

واستناداً إلى ذلك، نقول إن البردوني يستخدم الكلام بطريقة أيديولوجية، معيداً به خطاباً موروثاً مشتركاً، وللكشف عن هذه البنية الأيديولوجية على مستوى التحليل الشعري، لا بد من :

١. على مستوى النص ليس البردوني هنا ذاتاً تتكلم كلاماً خاصاً، إنما هو ناطق بكلام جماعي مشترك، فهو موجود في هذا النص، أي في انشائية الخطاب الشعري، لذلك فالجهد الأيديولوجي هنا ليس فردياً بقدر ما هو جماعي، والمتكلم هنا - البردوني - هو التقليد.

٢. أما على مستوى اللسان، فإن البردوني يختار مفردات معينة وينحاز إليها. واختيار هذه المفردات يتضمن أهمية الحدث الذي يتناوله، وهو هنا الأرض : إنها جنة البردوني.

٣. نص البردوني ليس نصاً تأملياً، بقدر ما هو واقعي، فالأرض مسلوية، والأهل بدون حرية، والحياة بوهيمية تعيسة، بسبب الشقاء الذي سببه المستعمر.

٤. الآخر هنا مثلاً في الأرض - ليس إلا صورة ثانية أو

الأخضر واليابس.

وتوزعت أفراسه الشعرية بين الملح، إذ لم أجد في كل دوائيه سوى قصيدتين قائلهما عام ثمانية وخمسين، وانقطع هذا اللون نهائياً من شعره، والوصف فقد وصف فيه ليالي السجن والجائعين والفقراء، ووصف صنعاء وبعض المدن اليمنية، وهذه الأوصاف تخيلها وأحس بها، والرقاء فقد بحث رسالة إلى صديقه خليل حاوي في قبره، وراقا بقصيدة مؤثرة، وراق أمه وطفل صديقه عبد العزيز الملاح.

والفزل والحزن والهجر والشكوى والتحرير، وكان هذا اللون من أكثر الألوان التي نجدها في شعره.

لكن اللافت للنظر في شعر الشكوى والتحرير كيفية تعامله مع الزمن، فقد رفض الزمن التقليدي وهذه فاصراً عن التعبير عن رؤيته والقضى ذلك منه بحطيم أبعاد الزمن المعروفة من ماضٍ وحاضر ومستقبل يقول:

حربُ الزمانِ من الزمانِ

خسوت لوائيه الذهبية

من وجهه الحجري يفسرُ

إلى شناعته الحفيه

حتى الزمانُ بلا زمانٍ

ولمّا كانَ بلا قضيه

الليلُ يبحثُ عن ضحي

والصبحُ يبحثُ عن ضحية

ولذلك يفرغ الزمن من محتواه المعروف ويرفض تسمياته واحداً بتقديم زمنٍ مرادفٍ جديد له خاصة الدراما، فهذا ليلُ الشاعر بلا ضحي، وهذا ضحاه بلا ضحية والزمن يهرب وتوابعه ضحية. ثم نراه يشكو الزمن القاهر لارتباطه بالإنسان ثم يتحداه ويحطم مقاييسه المعروفة على الرغم من قانون الزمن وإزلية قانون الحياة. ونأتي إلى أولى محاولاته في خلق الزمن الجديد

امتداداً للذات التي يمثلها نص البروتوني، لكن حينما رأى الأرض امتداداً له ضى ذاته مع أنها حاضرة على هذه الأرض المسلوية.

وله مواقف من قضايا التحرر والوحدة العربية، ولم تنب فلسطين من بابه وقد احتلت مساحة من الهم والمعااناة في شعره، فنكبة فلسطين عام ثمانية وأربعين وفشل الثورة اليمنية وقتلت في السنة نفسها، وكانت فلسطين الأرض والإنسان حاضرة في جواحه يقول:

يا أخمي يا ابن الغدي فما التماذي

وفلسطين تُنادي وتنادي

يا أخمي يا ابن فلسطين النسي

لم تزل لدعوك من خلف الحداد

عد إليها، لا تزل: لم يقترب

يوم عودي، قل: أنا يوم المساد

عد إليها راسع الرأس وقيل

هذه داري، هنا ماضي وزادي

وهنا كرسي، هنا مزعزي

وهنا أفار زرعسي وحصادي

وهنا نافيت أمني وأمني

وهنا أشعلت بالنور اعتقادي

وهنا مهدي، هنا قبر أبي

وهنا حقلي وميدان حمادي

هذه أرضي لها فضحتي

وغرامي ولها وهج أنثادي

والمبردوني مواقف من المرأة والقات، ولكن أكثر ما ميز

هذه المواقف أنها جاءت مطبوعة بطابع الحزن والمعااناة،

ونلاحظ إن طابع الحزن يسيطر عليه في أكثر مواقفه، وأن

شعره يقطر بؤساً وذعراً، فقد رضع الحزن من الداء أمه،

ومن الأرض التي يحس حولها، ومن الوديان التي

انتقل فيها وفي الجبال، التي قطعها، ونهمر من حماء

وقره وموت أمه وظلم شعبه ومن الاستعمار الذي أكل

## المجلة للشاعرة

واستخداماته له، ومحاولته اظهار قوة الإنسان أمام سطوته ومن هذه الاستخدامات:

(١) - الزمن الكسول - أول صفة نحتها في شعر البردوني شكواه من الزمن الكسول هذه مأسسة الجدار كسول

تراجع القهقري وتوى الأماما والثواني تهمني صديداً وشوكاً

وستهمني وليس تدري إلى ما الزمن الكسول هنا جزء لا يتجزأ من القصيدة إنه ليس مجرد استخدام أغرى الشاعر، ولكنه الزمن الحقيقي الذي حاثه الشاعر وهو يكتب قصيدته «الحرف». إن جميع مظاهر الحياة معطلة وكتيبة في القصيدة والزمن عنصر أساسي لونه الشاعر بالأسى والسواد.

ومن الأمثلة على الزمن الكسول

- الساعة المكسلة مثل الشمع، تجهل ما تعاني.

- هذه الأسمية الكسلى الغريبة

مشرح خبط ولذات كتيبه

- لفنسي ليل كسول بلا

قلسب، بلا حلم، بلا كوكب

١٢ الزمن الكسول : وهو نوع آخر من الزمن، وهنا الزمن لم يصبح كسولاً، ولكنه أصبح كسحاً يعاني المرض نفسه الذي نعانيه

خمس من السنوات لا

ليل لهن ولا صبيح

يست على السهد المبرون

ولفقد الزمن الكساح...

فالكساح - كما ترون - يضيف ابعاداً مأسوية قد لا توفرها صورة الزمن الكسول، ولا يمكن له أن يتمدد ويفرض نفسه على الإنسان لأن الإنسان إذا قاومه ونازله فاته لا بد أن ينصهر عليه:

وهنا تلفت موعداً في أمين القتم المشاله

بدافع الزمن الكسح على جناح من غلاله  
وانتال كالريح العمول يلون الفلك اشتعاله.

٣. صورة الثلاثين : اعترف البردوني في الزمنين (الكسول والكسح) بالزمن الحقيقي فحاربه وأقام صراعاً معه، ولكنه هنا يعلن انتصاره على الزمن، فتارة يستخف به، وتارة يصوره في صور مبتكرة جديدة، فقد نحتها ملوناً باللون تختلف من مكان إلى آخر، لا تبت على حاله، انه اللزمان في قوله:

يكتب الأقدار في ثانية

لسم في ثانية يحو الكتابة

لثواني اليوم أيد ولم

مثلما تمدو على المذعر غابة

أصبحت الثانية أصغر وحدات الزمن لا تعني المعنى على الاطلاق فقد صبر عن الكابة، والثواني أصبحت مخيفة لها فم وأيد.

وقوله :

والثواني تهمني صديداً وشوكاً

وستهمني وليس تدري الى ما

ويعلن هزيمة الزمن :

الوقت لا يمضي ولا يأتي خوت أرجله  
أقدامه رؤوسه رؤوسه أسفله  
أمانه رؤاه آخره أوله  
لا ينتهي لغايه لأن لا بدء له

لقد اضحى الزمن جثة هامدة في نظره حين يقول:

أقول لي ؟ وهل انتهى في جثة الأسس التزوع

ويصل عبثه بالزمن إلى أقصاه حين يدعو الى تخزينه وتعليبه

فافتحوا ابوابكم واختزنوا

من شعاع الشمس ما يكفي سنين  
هكذا راح البردوني يشكل بالزمن صوراً وراقية خلقت  
الواناً من الصراع الحاد، فالحظة مصارعة الزمن

لقد فقدت الجملة شعريةً ولأصبحت

مألوفة. أما الجزء الثاني من العنوان فبُليتُ النظر لأنه يجعل الليل مرأياً، وكأنه يوحى بحالة نفسية تستشعر الحزن والتمزق والضيق والارتداد والألم والارتقاء إلى الليل وإنما تُستد إلى من يعقل، ولا أُستند لغير العاقل فهذه هي البنية التي تكسب الأبيات جمالاً وشاعرية:

الدجى يهيم، وهذا الحزن يهيمى

مطرًا من سُدّه، يطعمي ويطعمي

يتعب الليل ثم يفسأ... وعلى

رُغمه يجل، ويتجسر ويُدعى

يرتدي أشلاءه يمشي على

مقلتيه حافيًا يهذي ويومسى

يرحمى فوق شظايا جلدّه

يطبخ القبح بشدقيه ويرمي

وما يسترعي الانتباه في شعر البردوني أن القارىء لا

يحتاج إلى معجم للبحث عن هذا اللفظ أو ذاك؛ لأنه

لا يستخدم من الألفاظ إلا الدالّ على المتداول في الشعر

الحديث، وهو ينفر من استعمال الألفاظ المهملّة وشبه

المهملّة، ولذلك نجدّه يفتتح مع اللغة اليومية والمفالة

بصلاحية جميع المفردات للشعر.

وعلى الرغم من محافظته على أسلوب الشطرين إلا أنه

شاعر مجدّد ليس في مضمون القصيدة فحسب، بل في

بنائها القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية،

وإبتكار جمل وصيغ شعرية رائعة، فضلاً عن صوره

وتمثيله الحديثة في أكثر من قصيدة وهو من الشعراء

الذين ما يزالون يحافظون على شرارة الشعر والفن في

القصيدة العمودية. وبعد الشعر الملحمي أول الظواهر

الثلاثة في شعره واختياره لهذا الشكل لم يأت عفواً،

لكنه البحث عن أشكال جديدة يصب فيها تحرّته

الجديدة، والشكل الملحمي ذوقه الذي نهل من التراث

تستوهره، وهو يتقلب إلى فارس ويطلق يتقلب على الزمن ويعلن انتصاره عن طريق إعادة تشكيكه في دائرة الزمن الكسول والزمن الكسيف ثم صورة اللازم.

وتعامل مع التراث عن طريق التقمص، فاصطنع الأنا الآخر، وكفل له وجوداً تاريخياً أو واقعياً حتى يختفي خلفه، راح يحدثنا من وراء ستار عن طريق تبني قضايا الآخرين، وهنا راح الشاعر يتقمص شخصياتهم وازداعم وتحدث بلغتهم وينقل مشكلاتهم، وسقط واقعه عليهم، واعتمد الشخصيات التراثية التاريخية، ويصرح بأن يزيد بن الفرغ الحميري والمري والمتني وإياهم من أكبر الشعراء الذين أحببهم.

أما صورة الشعرية فقد حدد فيها الخطوط العامة للمنظر والحركة والصوت والحسي واللون.

ولذلك وجدناه يتكرر صوره ويرسمها بعناية فائقة، ويعرض التمايز الجاهزة والصور المكررة، وغالباً ما تأتي منتزعة من واقع القصيدة نفسها ومأخوذة من الجوه العام الذي تفرغه القصيدة :

من نظمي دموحه كاد يعمى

كاذ من شهرة اسمه لا يُسمى

حاملاً عمره بكفيه رمحاً

نلقأ نهجه على القلب وشما

عالمًا ذاته لروح الفياضي

ملحقاً بالملوك والدمر وصما

البراكين أمه، صار أسماً

للبراكين للإرادات حزمها

ولذلك يبدو عنوان قصيدة هجوه دخانية في مرأيا الليل، غير مألوف في اللغة، لأن الوجه قد تكون فرجة أو حنية، أما أن تكون دخانية فهذه صورة جديدة يستبكرها البردوني، وهو انحرف عن الأصل المتعارف.. ولو استبدلنا كلمة دخانية بكلمة حنية

## المجلة الشاعرية

ماذا أحس؟ وآء حزني بعفـه  
يشكو فأعرفه بعضُ مبهـم  
بي ما علمت من الأسى الدامي وبـي  
من حرقه الأعماق ما لا أعلم  
بي من جراح الروح ما أذري وبـي  
أضعاف ما أذري وما أتوهـم  
وكان قلبي في الضلوع جنازة  
أمشي بها وحدي وكلي ماتم  
أبكي فتبتسم الجراح من البكا  
فكانها في كل جارحة فـم  
ثم قير العين يا شاعر الأزهار والحزن، يا ابن أرضي التي  
لم تقب عن صدرها، وسيلقى أردد ما قلته يوماً لخليل  
حاوي حين بعثت إليه رسالة في قبره:  
أنت في قبري قيس هادي  
أنا في قبرين : جلدي وبلادي  
البردوني يحمل همه على كفه، يقفو بلا نوم ويصحو  
بلا صحو، إذ لم يعد يضحكه مضحك ولم تعد آلامه  
للم.

رحم الله الله البردوني ورحم الشعراء الذين سبقوه.

□

وقرأ الملاحم الشعبية وتأثر بها، وسأول ان يحاكيها.  
ويكتسب التضاد في شعره من خلال كلمة وكلمة أو  
جملة وجملة بعدا جمالياً خاصاً يظهر في التعبير وفي  
بنية النص :

الرفع إلى الأعلى	الرفع إلى الأسفل
التوق إلى الأتسى	الصد عن الأسهل
الموت إلى الأنهى	البده من الأصل

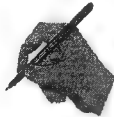
هنا ثنائيات ضدية بين الكلمة والكلمة والجملة والجملة  
وبين الصدر والعجز:

الخفض - الرفع	التوق - الصد.
الأعلى - الأسفل	الأتسى - الأسهل
الموت - البده	الأنهى - الأصل

أما الموسيقى فالتأثير لشعره براء لا يخرج في أوزانه عن  
أوزان الشعر العربي إذ حافظ على كل الجوانب  
الموسيقية من وزن وإيقاع وقافية. ومن شاء ان يتصفح  
دواوينه فسوف يستبصر هذه الحقيقة.

هذه صورة سريعة لشعر عبد الله البردوني أرجو أن  
اكون قد وفقت في الوقوف عليها.

ونبقى نردد شعرك وشكوكك ومعاناتك يا شاعر الحزن :  
متألمم مما أنا متألمم  
حار السؤال واطرق لمستفهم



## رحلة إلى اليمن:

## من عبد الفتاح إسماعيل إلى آرثر رامبو

أمجد ناصير

## I

ليلاً كنت أصبل إلى اليمن في زيارتي السابقة وكانت عدن، دائماً، وجهتي.  
هذه المرة وصلت مع غمرات الصباح الأولى ولم تكن عدن هي التي تبزغ كوردة ترابية مائلة بعد  
سلسلة من الجبال ذات الدرجات، بل صنعاء.

هي صنعاء، إذن، أراها للمرة الأولى من شبائك طائرة الخطوط اليمنية التي عبرت بنا الليل  
بطوله من مطار غاتويك البريماني إلى مطار أورلي الفرنسي مروراً بمطار لارنكا القبرصي.  
لكنني سأتوقف فقط في صنعاء لأستقل طائرة أخرى إلى عدن في إطار القسم الأول من برنامج  
الرحلة.. ثم أعود إليها.

زرت في إطار عملي الصحافي وامتصاصي الثقافي معظم العواصم العربية، مرة لتغطية حدث  
منا ومرة لمخبرون ندوة هناك ولم تكن صنعاء بينها. لم يحدث هذا ولم أسمع إليه. فما كان بي لهذه  
خاص لرؤيتها، فقد عرفت شعوراً من اليمن فظننت أني عرفته كله.

لكن هذه الرحلة التي تأتي لمخبرون ندوة في «بيت رامبو» العدني أشرف عليها الشاعر العراقي  
شوقي مبد الأمير، وشاركت فيها نخبة من المثقفين الفرنسيين واليمنيين، ستريني كم كنت مخبطاً  
وكم كنت محتاجاً لرؤية التبدلات التي طرأت على جنوب اليمن بعد خمسة عشر عاماً من الغياب  
وكم أجهل يماً آخر لا نظير له.

مشارف 18

## II

قبل نحو ثماني عشرة سنة زرت عدن للمرة الأولى، وقبل خمس عشرة سنة كانت الأخيرة. وبين مدين الحيين أقمت شهوراً عدة طالباً في «معهد الاشتراكية العلمية» الذي قررت منه قبل أن أكمل سنتي الدراسية الأولى.

في المرة الأولى جئت من بيروت في عداد وفد فلسطيني وعربي يساري لحضور الإعلان عن «حزب طليعي من طراز جديد» كانت عدن تعدنا به منذ وقت.

حدث ذلك في شهر تشرين الأول (أكتوبر) العام 1978 وشمس عدن الدانية ترفع حرارة الأجساد والأشياء.. وتحوّل البحر المحيط إلى حمام سباحة دافئ... أتذكر الآن ضربة الشمس التي أصابتنى.. أو لعلها الحمى التي جعلتني أهذي ليومين في غرفتي بالفندق.. لم يكن في عدن يومذاك، على ما أظن، سوى فندق واحد هو «الهلال».. أما «الغولد مور» فلن يتم إيجازه، بنوع من الزهو التنموي، إلا في زيارتي الثانية.

فندق «الهلال» اكتظ بالوفود العربية والأجنبية التي جاءت لحضور ولادة «الحزب الطليعي» فيما نزل بعض رؤساء الوفود، الأعلى شأناً، في «قصر الضيافة».

كانت الفياضات والشعارات تملأ شوارع وساحات المدينة، وحيثما وفيت وجهك تجد الشعار الذي انعقد في ظله المؤتمر «لنناضل من أجل الدفاع عن الثورة اليمنية وتنفيذ الخطة الخمسية وتحقيق الوحدة اليمنية». وكانت محور عيد الفتح إسماعيل نجم الماركسية الساطع تطالعك في كل مكان. ولكنها لم تكن مهوراً مؤذية للعين ليست على غرار صبور «القادة الخالدين» وأهبي الحياة الشحيحة لعرب نهاية القرن العشرين. فثمة تواضع وخفر في الشخص نفسه، إلا أنها، أيضاً، (ولعل هذا هو القصد منها) كانت تحمل محل مهورة أخرى، مهورة سالم ربيع علي. فممن كانت خارجة لتوها من خضبة سياسية كبيرة (استظل تعرفها بمعدل كل خمس سنوات مرة) أطاحت بالرئيس ذي «الجملة الثورية» و«النهج اليساري الخامر» وبعض أموانه.

في «خور مسكر» وفي «التواهي» وفي «كريتر» و«العلاء» أين ملئت بصحبة الكاتب السوري حيدر حيدر الذي جاء معنا من بيروت رأيت مزقاً من محور الرئيس السابق ما تزال متشبثة بالجدران. كان «ساليين» (وهو الاسم الدارج لسالم ربيع علي) يظهر بنصف وجه مرة ويهين واحدة مرة أخرى.. أو بابتسامته التي تكشف عن أسنانه الأمامية المترابكة، كان من الصعب إنزاله من الجدران تماماً. ومن حديث الناس اليومي. كان ظله يحيم على البلاد. ثمة طعم مر لهذا العرس الماركسي الذي نعهضه، فإعدام رئيس ليس أمراً مبنياً. خصوصاً إذا كان بشعبية «ساليين».

وفي الساحة الفلسطينية، التي جئت منها، أحدث أمعاد «ساليين» وتصنية توجهه السياسي انقساماً بين التنظيميين اليساريين الكبارين، «الجبهة الشعبية» و«الجبهة الديمقراطية» وقد



عبرت عن التضارب في الموقف تغطية مجلتي «الهدف» و«الحرية» للواقعة بنفسها. فـ «الهدف» الناطقة بلسان «الجبهة الشعبية» كتبت بشيء من الإستياء والتساؤل عن جدوى تصفية الرفاق بعضهم بعضاً. وهو موقف لا يعكس سوى سطح الغضب المسكوت عنه لجورج حبش ورفاقه حيال الفعلة بينما برزت «الحرية» الناطقة بلسان «الجبهة الديمقراطية» الإجراء بعفته ضرباً لـ «الخط المغامر والعنقولي» الذي كان يقوده «ساليين» ويهدد مستقبل الثورة اليمينية وحركات التحرر في شبه الجزيرة العربية.

ولعل الفارق في موقف المجلتيين الفلسطينيين هو الفارق بين خطين سياسيين واتجاهين فكريين (على أرض الماركسية اللينينية نفسها) تداخل مميّز، في الحياة السياسية لليمن الجنوبي. فـ «الجبهة الديمقراطية» انشقت، أملاً من «الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين» التي انبثقت بدورها من «حركة القوميين العرب» وكذلك الأمر بالنسبة للجسم الأساسي من «التنظيم السياسي الموحد للجبهة القومية» في اليمن الذي كان هو الآخر جزءاً من «حركة القوميين العرب» ثم استقل عنها.

باختصار كانت «الجبهة الشعبية» أكثر ميلاً إلى خط «ساليين» فيما كانت «الجبهة الديمقراطية» بزعامة نايف حواتمة تدغم، دون تحفظ، خط عبد الفتاح إسماعيل.

في خلفية موقف الأولى كانت تلوح المبين وفي خلفية موقف الثانية كان يتراءى الاتحاد السوفييتي. وكانت الخلفية في النزاع السياسي والأيدولوجي، في نهاية المطاف، موسكو. ومع أنني كنت من أسرة تحرير «الهدف» غير أن ميلي كان في اتجاه عبد الفتاح إسماعيل. فهو مثل لجيلي نموذجاً للزعيم السياسي الذي له صلة عضوية بالثقافة، بالأدب والأدباء، فمن الملاحظ التي سجلها عليه رفاقه أنه كان يحتفي شخصياً بكاتب أو شاعر عربي يزور عدن أكثر من احتفائه برئيس أو وزير. فهو كان شاعراً أيضاً نشر كتاباته باسم مستعار في دلالة يمنية خالصة: سيف ذي يزن.

وفي زيارتي الأولى، هذه، رأيته عن قريب.

لا أتذكر كثيراً مما قاله في ذلك اللقاء مع أعضاء وفدنا لأنني، على ما يبدو، كنت أجمعن به شخصياً غير ملتفتة إلى شيء آخر.

كان يرتدي بنطالاً بني اللون وقميصاً سكرياً (بيج) ويتعلل حذاءً جديداً عالي الكعب نسبياً. لا أدري لماذا تصورت أنه جيه به إليه من بيروت بل وربما من محل «أولد شو» قديداً. فقد كنت رأيته شبيهاً له في واجهة هذا المحل.

لعله كان، يومذاك، في مستهل أربعيناته. له وجه أليف تماماً. شعره ناعم مرجل إلى الخلف أسود داكن السواد وشارب أسودان. كان هادئاً يحرك يديه ببطء. فيه شيء أنثوي. أية ذلك ما كان يلوح عليه من خفي.

بعد نحو عامين من زعامته التي بدت، لوملة، موضع إجماع، ستدور الدوائر عليه، وسيجد نفسه محاصراً من تكتل يقوده «الجناح اليميني» ممثلاً بوزير دفاعه علي عنتر. وسيكون محظوظاً أكثر من «سالمين» (موقتاً، فقط) فيقدم استقالته ويغادر إلى موسكو. وسيكون على هؤلاء الذين أجبروه على الاستقالة، أن يسعوا إليه مجدداً ليمينوه من موسكو إلى عدن بعد أربع سنوات من متفاه ليلقي معهم مقتلة عظيمة. شريط دام هو تاريخ عدن منذ الاستقلال، مذبحة جبر مذبحة في إطلال صراح بانس على السلملة في أنأى بقعة عربية وأضعفها اتصالاً بالعصر. كان علي أن أتذكر هذا وأنا أعود إلى اليمن بعد خمسة عشر عاماً من الغياب.

طارت رؤوس عدن الكبيرة. رجال الكناخ المسلح في «ردفان» و«الضالع» و«حديثة» و«بيحان» و«باف». وغيب الرفاق بعضهم بعضاً. ومن ظل حياً منهم بعد دورات الدم المتعاقبة عصفت به مأساة الوحدة ومهزلة الإنفصال.

### III

في زيارتي الأولى إلى عدن كان «الحزب العلوي» من طراز جيد هو الهدف وليس «رامبو». بل لعلني ما كنت أعرف شيئاً من إقامة رامبو في عدن. ولم يحدث هذا، بحض المصادفة، إلا عندما توجهت إلى اليمن الجنوبي لأنال «علمي» في «الإشتركية العلمية».

كنت، أيضاً، قادمة من بيروت التي تلتقط أنفاسها بين حريين كاسحتين تحت مناخ سياسي وفكري يخلط بين القومية والبندية. يومذاك كنت ماركسياً متحمساً يأتي إلى قلعة الإشتركية العربية كما كنت شامراً ناشئاً أصدر ديوانه الأول وترك الثاني في المطبعة.

الشاعر في كان عمارس تمرداً سريعاً تحت المسوح القاسي لليديولوجيا. فالشعاع المطروح، أنذاك، كان يطلب تطابقاً بين «البيان الشيوعي» والقومية. وكان الأمر عسيراً علينا نحن الذين نرغب في تنوير الشعر مثلما نعمل على تنوير الحياة.

وفي عدن تعين علي، لدى ملامستي كثافة الهواء، ووقوفني تحت الحواف البركانية المطلة على المدينة، أن أفكر بماركس وعبد الفتاح إسماعيل وجورج حبش أكثر مما يتعين علي أن أفكر برامبو.

بل ما كان رامبو سيخطر لي على بال لولا المصادفة التي ستجعلني على تماس مع حفيظ وأمكنة هذا «العابر الهائل بنعال من ربح».

فمن بين ثلاثة أو أربعة كتب حملتها معي من بيروت كتاب «رامبو: حياته وشعره» الذي ترجمه الشاعر السوري المقيم في العراق، خليل الحوري، وصدر في بغداد العام 1978، ووصلني بيد صديق.

كانت شظايا من السيرة الأسطورية لرامبو، التي نشرت هنا وهناك في العالم العربي، قد

دفعت شعراء شبانا لهجر بيوتهم واجتياز الحدود إلى «كومونة بيروت» أما شعره فلم يجد له متكا مريحاً في لغتنا.

## IV

فتنت بسيرة رامبو أكثر مما فتنت بشعره.

- والأمير يتعلق، دون شك، بسوء استضافته في اللغة العربية. فالكتاب الذي ترجمه خليل الحوري ضم رفات الشاعر أكثر مما ضم جسمه الحي ذا الإنفلاتات المصاحبة. فقلما كان «الرائي» يطل علينا من بين دفتي هذا الكتاب ونادراً ما كان لـ «إشراقاته» الومج المفترض لها.

ووع ذلك فالكتاب كان أول أمانة على تماسي الشخصي بإمكانه رامبو في رحلة عكسية تبدأ من حيث انتهى.

فمن هذا الكتاب الزوة لحسن الحظ بدراسة نقدية ضافية ومسرد تفصيلي لأبرز محطات حياته عرفت أنني وصلت إلى عدن بعد مئة عام على وصوله إليها وكنت في الخامسة والعشرين، فيما كان هو في السادسة والعشرين. ولكن بينما كان رامبو قد هجر الشعر إلى الأبد بعد أن حرث أرضه بسكة من لهيب، كنت وسأبقى، أتلثم مواضع خطاي.

أما الأمانة الثانية فكانت لثاني، الخاطف، بيوجين غيلغليك وشوقي عبد الأمير على شاطئ «الغولدمور» في عدن شتاء ذلك العام.

أذكر الشاعر الفرنسي الكبير (وكان أكثر شباناً مما هو عليه الآن كما أخبرني ضاحكاً في القيروان ربيع هذا العام) يجلس على حافة البحر مستغرقاً في صنيعة الياء عند الأصيل. مرهت من شوقي عبد الأمير، الذي سرعان ما خرج من التندق لينضم إلى صديقه غيلغليك، إن زيارتهما تتعلق بالبحث من آثار رامبو في عدن. ولا أعرف ما الذي أنجزه في تلك الزيارة. غير أن الأمر تكرر في العام التالي لينضم إليهما هذه المرة الشاعر العربي الكبير سعدي يوسف الذي سمعت أنه طلب من الرئيس اليمني علي ناصر محمد إطلاق اسم «رامبو» على أحد شوارع عدن.

الكتاب الذي كان معي يخبرني عن إقامة ملوية لرامبو في عدن ورحلته في القرن الإفريقي. مؤكداً أنني مررت أمام منزله في «كريتر» دون أن أدري، ما كان الأمر يعني. كان ذلك هاجس شوقي عبد الأمير يومذاك. وما كنا أصدقاء، بل لعلني أضمرت شيئاً من النفور تجاه هذا الشاعر العراقي المشغول بالبحث عن آثار تاجر سلاح أو تاجر عبيد! غير أن مصادفة تماسي مع أمكنة رامبو تتكرر. فبعد سنوات من إقامتي في عدن وجدت نفسي أقيم في قبرص وأتحرك في الفضاء الضيق نفسه الذي تحرك فيه: جبل تروفس، لارنكا.

مشار 22

وما يزال البيت، الذي شارك رامبو في تشييده للحاكم العسكري البريماطي على قمة جبل تروص، قائماً هناك بين أحضان الغابة الصنوبرية. أما التماس الثالث، في هذه الرحلة المعكوسة مع أماكن رامبو، فكان في الضواحي الغربية للنمن حيث أقيم. فالقطار الذي كنت أستقله للوصول إلى البيت يعمل اسم محطة على الخط تسمى «ريدينغ».

ومن خلال الكتاب الذي ظل يلازمي من بيروت فعند فطبرص وصولاً إلى لندن عرفت أن رامبو أقام فترة من الوقت في 165 «كنفز رود» لدى السيد كاميل لي كليز، الذي كان يدير معهداً لتعليم اللغات في «ريدينغ». وهكذا صار اسم «ريدينغ» مرتبطاً في ذهني برامبو. فنعلم، وهذا هو الأرجح، كان يستقل الخط نفسه من وإلى لندن.

## V

في ربيع العام 1981 غادرت، على عاتقي، «المدرسة الحزبية» ومدن عائداً إلى بيروت.. ولم أعد إلى اليمن إلا اليوم.. أي بعد نحو خمسة عشر عاماً. وما اعتقدت أنني سأعود إليها بسبب رامبو الذي لم يشغلني إلا القدر الذي شغل أبناء جيلي.

أما مدن، التي تركتها في مستهل عهد علي ناصر محمد، فلم تترك من المبراعات إلا هنيهة. فمجيء علي ناصر كان المخرج الوحيد لمبراع الرؤوس الكبيرة في الحزب. ولكن ما أن استوى الرئيس الجديد على كرسيه حتى وجد نفسه يكرر شيئاً من سيرة «ساليين» فأنزله بجميع السلطات وأصبح هذا الذي اختير لأنه «الأضعف» و«الأقل خطراً» بين الرؤوس الكبيرة أكبر رأس في عدن.. فكان لا بد أن تقع مذبحة «اللجنة المركزية». فسال الدم غزيراً هذه المرة وعلى نحو لم يشهده مبراع الرفاق من قبل. فاختفى عبد الفتاح إسماعيل ولم يعثر له على أثر. ومرب علي ناصر محمد برجاله إلى اليمن الشمالي وآل الأمر إلى علي سالم البيض أحد آخر «القادة التاريخيين».

لكن العالم كان يتغير في مبورة لم تتخلها عدن ولم توطد النفس لمواجهتها يوماً. فقد أخذ الاتحاد السوفييتي ينسحب من انتشاره الأيديولوجي والسياسي حول العالم ولاج أن اعتماد عدن على هذا الحليف لم يعد ممكناً. أضحت الأزمة الداخلية تستعصي على أي حل. وبدأ أن الشمس الاشتراكية مالت نحو الغروب، فكانت الوحدة بين شعري اليمن إنقاذاً لمن نفسها من ملاكها البطني..

لكن الوحدة، التي سعى إليها البيض ورفاقه تحت تأثير التراكم التاريخي لدورات الدم والأزمات الاقتصادية بصنعتها المخلص الأكيد، حملت معها حرباً دامية جديدة وانفصلاً لم يكتب له الحياة. وما هي عدن، التي نهطت في مطارها الآن قادمين من صنعاء، تبدي لنا وجهاً مما حصل. فالتصنف العنيف الذي تبادلته الطرفان تلوح آثاره على المطار. الكابة يستشعرها الرء في هواء المدينة

والإنكسار ملحوظ على وجوه بعض المثقفين الذين حضفوا لرويتنا في «فندق عدن».. والإنديفامسة المكتسحة للسلفية في مبهوف الناس لا تحتاج إلى برهان. لم تكن عدن، حتى في عز إشتراكيتهما، متحررة إجتماعياً، خصوصاً على مستوى المرأة. كان تحرر المرأة ملحوظاً في القانون وفي الخطاب أكثر مما هو ملحوظ في الشارح. ولكنك مع ذلك كنت ترى الطالبة بتزورة أو بنطال المرأة سافرة الوجه حتى وهي ترتدي الزي الشعبي. أما اليوم فإن الحجاب أو النقاب مما ما يطالعك في عدن. حيث يستروجه المرأة وراء قماش أسود رهيف في الأول، أو تظهر عينها في الثاني، لا شيء يظهر من جسد المرأة حتى ما هو أبعد من أن يكون مورة اليد أو الوجه. لا تصدم ملبعاً رؤية امرأة مكشوفة الوجه. ولكن سافرة الرأس.. فلا.

وفي الندوة التي عقدت في «منزل رامبو» العدني بالتعاون ما بين السفارة الفرنسية في اليمن ووزارة الثقافة اليمنية فإن المثقات، اللواتي حضرنها أو القين كلمات فيها، كن يرتدين الجلباب الأسود ويسترن شعر رؤوسهن.. وبعضهن منقبات.

## VI

أسأل هدى العطاس، وهي كاتبة شابة شاركت في الندوة، من وضع المرأة «الآن». فتقول، ملبعاً أنه نحو الأسوأ. ولا بد أنك لاحظت الفرق. فالوجة السلفية اكتسحت كل شيء. كان مشيرين سنة من الإشتراكية أو أزيد لم تكن شيئاً. فاللراة انسحبت من حرية لغوية إلى الهامش الذي كانت تحتله دائماً. شأن المرأة اليوم شأن كل شيء آخر. أشياء كثيرة تبدلت في عدن. ألم تلحظ ذلك؟

بلى، أقول لها. ولكن الإشتراكيين ضبنوا للمرأة حرية على مستوى التواوين. كان للمرأة وجود في الحزب والمؤسسة وبدأ لنا نحن الذين نأتي من مجتمعات «متطورة» أن عدن ستكون بؤرة إشعاع تحرري على مستوى الجزيرة العربية. ألم يعد أثر من كل ذلك؟

. تحيب هدى العطاس، للأصنف قليل هو ما تبقى. قليل إلى الحد الذي يصعب تلمسه. خطبا الإشتراكيين أن خطابهم ظل مجرد خطاب وأن إجراءاتهم، على صعيد المجتمع، ظلت فوقية. أي ملحوظة في النموس أو مخروضة. ولم تكن تشويراً للأصمق. إن معظم قادة العمل النسوي الإشتراكي منضويات اليوم في الوجة السلفية

لا أشك بكلام هدى العطاس. فما سمعته منها سمعته من غيرها وما رأيته يكتفي دليلاً. ولكن وجودها ككاتبة في ندوة مشتركة بين شعراء وكتّاب يمينيين ومثقفين فرنسيين وإقامها كلمة حازت إعجاب المشاركين دليل على أن عدن مستقل، رغم كل شيء، تحتفظ بطابعها المدني. صحيح أن هدى العطاس ترتدي الجلباب الأسود وتغطي رأسها بشال أسود لكنها تخمر بيننا ك «كاتبة» وهو ما لن

أراه في صنعاء بعد ثلاثة أيام.

ويكنى أن نقرأ مجموعتها القصصية الأولى المبادرة للثو عن فرع وزارة الثقافة في عدن لنعرف أن الأمر ليس ميئوساً منه، إن العنوان نفسه «هاجس الروح.. هاجس الجسد» يشتغل على أحطر «تابو» عربي: الجسد. لا نرى شيئاً من هذا الجسد في ثانياً الكتابة ولا نتق على تسمية أو تعيين لأعضائه. غير أن رغباته وأشواقه تعمل تحت سطح الكلمات، الضمير والمسكوت عنه والمتوازي والغيب تحت التهر يحضر بالهالة والدلالة والإشعاع.

أما الشاعر اليمني شوقي شنيق، الذي التقيته للمرة الأولى العام 1980 في عدن، فليس يأنساً من الوضع. ويعلو لشوقي أن يصفت نفسه بـ «المدني» يقول: أنا ابن هذه المدينة. مدني لا أكثر ولا أقل. أحب هذه المدينة ولا أفادرها.

أسأله من عدن بعد الوحدة فيقول: عدن هي عدن. مدينة قبل الإشتراكيين وأثناء حكمهم وبمهم. أي أنه من الصعب تهشيم الطابع المدني المتصدي لعدن. فهي كانت مدينة كوزموبوليتية: فيها العربي والأوروبي والهندي واليهودي والصومالي والحبشي. الناس فيها ينخرطون في العلاقات التي تميز المدن من الريف. لا ينتسب مواطن عدن إلى قبيلة بل إلى الحي وإلى الحرفة والمصلحة.

ليس شوقي شنيق ضد الوحدة شرط أن تحفظ الطابع المدني لعدن. فهو، كما قال لي، لم يكن حزبياً وله على الإشتراكيين مأخذ كثيرة. منها انفصالهم الفكري عن مجتمعهم، صراماتهم التي أدخلت البلاد في دوامات من الدم لم تنته.

ليس رأي معظم مثقفي عدن بالوحدة، على النحو الذي وقعت فيه، إيجابياً. ولكنهم لم يؤيدوا الحرب ولا الانفصال أيضاً. انتقادهم لعلي سالم البيض ورفاقه مريع. ثمة شعور فاح بينهم بالخذلان. مثقف يعني (لن أسميه) قال لي: هذه ليست وحدة. إنها إلحاق وضم بقوة السلاح. صحيح أننا تاريخياً شعب واحد ولكننا تطورنا كل في اتجاه. لعدن، على الأقل، مميزات مدنية لا تمررها صنعاء.

سألته: لو قبض لك أن تعمل ضد «هذه الوحدة» فهل تفعل؟

أجاب: لا. أريد فقط أن أفاد هذا البلد. إنني لم أجد أستطيع التنفس!

وبين الذين التقيتهم، على هامش ندوة «الفنانية في الشمر»، الدكتور علي مثني، السفير اليمني السابق في باريس. كنت قد سمعت عنه الكثير من خلال أصدقاء مشتركين. فاهتمامه بالشأن الثقافي وملاقاته بالثقفيين أفراداً على حدة بين سائر السفراء العرب الذين يهتمون بأي شيء وكل شيء إلا الثقافة.

ويبدو أن معظم المشاريع الثقافية المشتركة مع الفرنسيين قد أرسيت قواعدما في عهد سواء عندما كان سفيراً لليمن الجنوبي قبل الوحدة أم سفير اليمن الموحد لاحقاً. ثم شملت حملة تطهير الجهاز الدبلوماسي بعد مريعة علي سالم البيض. ولم يلتحق الدكتور مثني بالمعارضة أسوة بكثيرين

ممن حسبوا على «مشروع الإنتمال»، بل عاد إلى عدن. وهو، على ما فهمت، الذي أعطى الضوء الأخضر لكثير من النشاطات الثقافية التي قام بها الشاعر شوقي عبد الأمير في فرنسا لصالح اليمن عندما كان الأخير مديراً للمركز الثقافي اليمني في باريس.

علي مثنى رجل قليل الكلام، يتجلى بالمائة التقليدية التي تميز اليمني دائماً، لا يتحدث من موقع المارة أو الحذال. واقتني الرأي عندما قلت له أن شعار الإنتمال الذي طرحه البيض للعودة باليمن الجنوبي إلى ما قبل الوحدة كان خطياً قاتلاً.

قلت له: ولكن لماذا لم تنصحوه بعدم اللجوء إلى هذا الخيار؟

فأجاب: أنا من جهتي تحدثت، كنت أرى الأمر ضاراً بنا كيميين فضلاً عن أن كلمة «إنتمال» لها وقع سيء على الأذن اليمنية والعربية، لكن الأمور تطورت، على الأرض، في صورة لم تكن نتوقعها، حدث ما حدث، وعلينا الآن أن نضمد الجراح وننهض ببلادنا من عثرتها. وهذا ممكن.

أسأله: وماذا أنت فاعل هنا؟

يجيب: لا شيء، جالس في البيت!

## VII

لم ينتهِ «الحزب الاشتراكي» في اليمن، لكنه لم يعد ذلك «الحزب المطيعي من طراز جديد» الذي رأيناه يتلأأ كالشرا في سماء عدن قبل نحو ثماني عشرة سنة. كما أنه لم يعد ذلك الحزب الذي يعد بالتحويلات الكبرى. فهو اليوم بعد ما أنزل بنفسه من طعنات وما تلقاه من ضربات، إبان الحرب وبمدها، بالكاد يلمس جسده المشظى ويبدأ من جديد. فالذين ارتضوا الوحدة مصيراً نهائياً لليمن والأمر الواقع أرضاً للممل يتوون حزياً محاملاً بالشكوك والريب ومحاصراً بتحريض السلفيين والمنتصرين سواء بسواء.

وما أصعب أن تكون عضواً في حزب مهزوم يتوالى خطباء المساجد على نغمة بالكفر والإحاد وتخريب البلاد والعباد. فالوجة السلفية، التي اكتسحت العالم العربي، وصلت إلى جنوب اليمن: وقودها فشل «الاشتراكية» والإحباط والفقر والتكوين الذهني. وهي سلفية أشد تطرفاً وأضيق رؤية ومباراة من نظيراتها في غير بلد عربي. سلفية مقاتلة تحمل السيف في يد ونظيريات ابن تيمية ومحمد بن عبد الوهاب في اليد الأخرى.

سلفية تعتدي على التقاليد والمعتقدات الدينية والثقافية الشعبية بصفتها بدعاً وضلالاً. فلا أضرحة ولا أولياء ولا صوفية ولا دراويش ولا وجه امرأة ولا أحزاب ولا ديمقراطية ولا شمر حديث ولا سياحة. ولا قات، سلفية بدأت تضيق بها أرضها الأولى، فطفت تتخفف منها لمواجهة إستحقاق

مشارف 26

التحديث ومجاراة تطورات الشرق الأوسط.

سلفية قد تزرع بذور الطائفية في بلد لم يعرفها. فاليمن، المكون من زيدية وسنة شافعية، لم يعرف، من قبل، إنتقساماً على هذا الأساس. ليس هذا من دين الناس ولا من طبع البلاد. لكن السلفية بدأت تكون شوكتها. وهي تجلك من الحزم الكثير ومن المال ما هو أكثر.

### VIII

لم تعد عدن على عهدي بها، فعندما غادرتها ربيع العام 1981 لم يكن «فندق عدن» موجوداً. كان هناك «الغولدمور» الذي يطل على أجمل بقعة من الساحل بمضيقاته الأثيوبية ذات البشرة الكاوية الرشيقات، اللواتي كنا نأتي للتحدث معهن. فلم يكن مسموحاً لليمنيات الإختلاط بـ «الأجانب» آنذاك. كذلك لم يكن ممكناً أن تشاهد وكالات لشركات غربية وأسيوية وإعلانات تحض على الإستهلاك، هذه المظاهر التي تنبئ عن التحولات من مفهوم للإقتصاد إلى مفهوم آخر لم تمرها المدينة في الحقبة الإشتراكية.

وباستثناء مطار عدن، الذي ما تزال آثار القصف ماثلة فيه، فلم ألس أثراً للحرب. فهي دارت على الأطراف والضواحي ولم تصل إلى الأحياء الداخلية. ومع أن عدن لم تعد العاصمة فإن حركة البناء والعمران ملحوظة فيها. فهي تنتظر أن تصبح «منطقة حرة». البعض يريد لها أن تصبح «مونج كونج» الجزيرة المربية. لكن الأمر مستبعد، لأسباب عديدة منها: ضعف البنية التحتية لمثل هكذا قول وضعف الكادر الإقتصادي والمدني المؤهل وتصاعد المد الأصولي. كما أن منالك دبي التي شرعت تنافس، فعلاً «مونج كونج»، وتبزمها على أكثر من صعيد... عدن اليوم، رسمياً، هي العاصمة الإقتصادية لليمن الجديد. ثمة ما يشير إلى ذلك: إندفاع «رجال الأعمال» الشهرة وعودة بعض ما يسمى بالرأسمال الهارب والمشاريع الموقعة مع جهات خارجية.

على طول الطريق بين «خورمكسر» و«كريتر» أخذت المساحات الخالية المجاورة للبحر تؤمل بالبناء والمشاريع الجديدة. أحد «رجال الأعمال» تبرع بإقامة «ملاحونة مواء» مولندية الطابع بجوار البحر تحت الحواف البركانية الهائلة فبدأ المنظر فكامياً. اللانسجام في طراز البناء هو الطابع المميز لعدن. فهناك الطراز اليمني في البناء الذي لم يعد موجوداً إلا في «كريتر» (عدن القديمة) وهناك الطراز الإنكليزي الذي عرفته المدينة في الحقبة الكولونيالية، وهناك الطراز السوفييتي الإسمتي البائس الذي شاع في العهد الإشتراكي.

وفي قلب «كريتر»، احي الذي ما يزال يسمى السكان «عدن» وهو المكان الأكثر تميزاً بين أحياء المدينة، يقع منزل «رامبو»، ولا شك أنني مررت، كما مر كثيرون غيري من أمامه ولم يعرفوا أن شاعر «الإشراقات» قطنه سنوات في أثناء إقامته العدنية. كان المنزل الضخم وكالة تجارية لأنفريد باردي



مرفيوس رامبو ثم آل إلى تجار يمنيين تعاقبوا على شراؤه كان أحدهم واحد من مدينة تعز، لكن غرفة التجارة اليمنية التابعة للدولة كانت تضع يدها عليه.

لم يكن إكتشاف هذا المنزل ممكناً لولا جهود ثلاثة أشخاص عملوا نحو خمسة عشر عاماً على تحديده هم: الشاعر العراقي شوقي عبد الأمير والكاتب الفرنسي آلان بويرير والمؤرخ اليمني الراحل عبد الله محييز. فمن خلال رسائل رامبو ومذكرات باريير والسجلات العنصرية القديمة أمكن الوصول إليه.

حدث ذلك في 12 آذار (مارس) العام 1990 أي قبل شهرين من قيام الوحدة اليمنية. كان الإكتشاف حدثاً كبيراً للأوساط الثقافية الفرنسية المهجوسة بالشاعر الأكثر تمرداً وغموضاً في التاريخ الأدبي الفرنسي. ثم سرعان ما تحركت الحكومة الفرنسية، عبر سفارتها، للإتفاق على تحويل البيت إلى مركز ثقافي، ووصل إلى هذا الغرض وزير الخارجية الفرنسية، رولان دومو، والتقى نظيره اليمني د. عبد الكريم الأرياني. فوضعت الحكومة اليمنية المنزل تحت تصرف فرنسا لمدة عشرين عاماً.

وفي شتاء العام الماضي عقدت أول ندوة في «منزل رامبو» وكانت حول الحدائق في الشعر إنطلاقاً من مقولة رامبو: على الشاعر أن يكون حديقاً بشكل مطلق.

وما نحن اليوم نحضر ندوة جديدة تحت عنوان «الفنانية في الشعر» يأتي إليها نخبة من مثقفي فرنسا منهم: آلان بويرير المختص برامبو (وضع أكثر من كتاب منه)، وجان بيبير ريجي رئيس الأكاديمية الفرنسية في روما ومضبو الأكاديمية الفرنسية وبرتtrand فيزاج رئيس تحرير مجلة NRF الأدبية التي تصدر من «غاليمار» كبرى دور النشر الفرنسية وإيف بروسار رئيس تحرير مجلة SUD التي تعنى بالشؤون الثقافية الجنوبية (جنوب فرنسا وجنوب العالم) والشاعرة الفرنسية جاكلين رسيه (مترجمة دانتى للغة الفرنسية) والروائي والناقد الأدبي أوليفيه رولان، والشاعر سيرج بيه الذي يدير في تولوز منتدى شعرياً مالياً والشاعر اللبناني بالفرنسية صلاح ستييتية (الناظر لتلو بهانزة الغرائكوفونية للشعر).

ومن الجانب اليمني شارك في الندوة: الكاتب هشام بن علي، وكيل وزارة الثقافة اليمنية والشاعر يحيى الأرياني والكاتب كمال الدين محمد والشاعر شوقي شفيق والكاتبة مدي العباس والشاعر نجيب متبل. وقد أدار الندوة وترجم المداخلات الشاعر شوقي عبد الأمير الذي اختير من قبل الحكومتين اليمنية والفرنسية منسباً أملي لشؤون المركز.

وقد كان حضور السفير الفرنسي في صنعاء مرسيل لوجل كثيفاً وإذا نكهة خاصة. فهو مولود في الجزائر ومتزوج من لبنانية ويتحدث بعربية هي مزيج من اللهجة الجزائرية واليمنية. ويبدو أن هذا السفير، كما أميركي أحد الطلبة، قد لعب دوراً أساسياً في التأييد الذي محضته فرنسا لبعثاء

في أثناء «حرب الوحدة»، ولكنه عندما سألته عن «حقيقة الأمر» اكتفى بالإبتسام. ثم قال: المركز لا يستطیع أن یتم، دائماً، مطالب الأمور على الأرض.. هذا دور السفير.

أكثر من يعني مطلع في الشمال والجنوب تحدث من دور مرسيل لوجل في بلورة موقف فرنسي مميز في أثناء الحرب. أحدهم قال لي أنه رغم صداقته لملي سالم الأبيض فقد نصحه أكثر من مرة بعدم اللجوء إلى خيار الانفصال. ويبدو أن مرسيل لوجل قد غامر بمنصبه، وربما بمصالح فرنسا، عندما وضع ثقله وراء بقاء اليمن موحداً عندما لم يكن من السهل تبين أي كفة سترجح.

سألته على مائدة العشاء الذي أعده لنا: ماذا لو انتهت «حرب الوحدة» بانتصار الانفصاليين؟ فأجاب: لا، لم يكن ذلك ممكناً. تصديري للأمر المهني على معطيات داخلية وخارجية كان يميل إلى أن الانفصال سيفشل. فبعد كل شيء علينا أن نتذكر أن علي سالم الأبيض ورفاقه هم في نظر الجوانم شيوعيون. وما هي فرنسا تكسب من وراء موقف مرسيل لوجل. فالشاريع الأكثر أهمية التي يشهدها اليمن اليوم هي فرنسية. رجال الأعمال والسياس الذين رأيناهم في عدن ومنعاهم هم فرنسيون. النشاطات الثقافية الأكثر حضوراً في البلد فرنسية أيضاً.

مرسيل لوجل الذي يرغب بالعيش في لبنان بعد إحالته على التقاعد ليس دبلوماسياً محترفاً فقط بل له صلة بالأدب أيضاً. فهو كتب رواية عن الصحراء.

## IX

تحت عنوان «أن تكون غنائياً أو لا تكون» انصعدت النخوة في «منزل رامبو». لم يتقدم المثقنون الفرنسيون بأوراق مكتوبة، على عكس اليمنيين، بل اكتفوا بالتدخلات المرحلة. كان المقصود منها أن تكون «مائدة مستديرة» لتقاش بين المعارفين. ولكن النخوة تحولت إلى كلمات وأوراق وجمهور واستمرت يومين. الفرنسيون جاؤوا بانطباع أن الشعر العربي هو من أكثر الشعريات العالية غنائية. استشهدوا بشظايا وكسر كتبت عن الشعر العربي هنا وهناك، وجاءت كلمات الشعراء والمثقفين اليمنيين لتؤكد ذلك.

استهل المداخلات جان بيير ريجي، رئيس الأكاديمية الفرنسية في روما، الذي تحدث عن نشوء الغنائية في الشعر الفرنسي وردعا إلى الثلث الأول من القرن التاسع عشر وانتهى بها إلى إيف بونوا الذي حولها إلى «حجر مكتوب» بعد أن كانت «حجراً حساساً».

أما صلاح ستيتية الذي كان أفضل من تحدث في هذا الموضوع فقال: إن العرب وليس مولدين هم أول من قال إن الشعر سكن الشاعر. بيته. فالبيت في اللغة العربية هو وحدة الشعر. القصيدة مكونة من أبيات. والبيت هو السكن. ويضيف ستيتية: كان الشاعر الفرنسي (الرومانسي) يقول: أنا هو الآخر حتى جاء رامبو وقلب المعادلة، فقال: الآخر هو أنا. هذه النظرة

غيرت الغنائية في الشعر الفرنسي. أما في الشعر الفرنسي الحديث (غيلفيك، بونشوا) فالأخر هو الآخر.

أئن بورير المختص برامبو قال في أحد تدخلاته الكثيرة: إن اللغة الفرنسية لا تملك منردة تجمع بين معنى «البيت» السكن و«البيت» الوحدة الشعرية. للبيت وللسطر الشعري كلمتان مختلفتان وليس كما هو الحال في اللغة العربية، وانتهى بورير، الذي أنجز كتاباً عن رامبو أسماء «رامبو العربي» وسيمندر عن دار «غاليمار»، إلى القول: يجب علينا أن نجد لغتنا العربية بالفرنسية. أي أن نذهب إلى الأعماق!

لكن «الغنائية»، التي يمكن للمثقف الفرنسي (الغربي عموماً) أن يتحدث عنها كتمهيدة وكمصطلح لهما مدلولهما المحددان وبراغمتهما في الشعر مسيرة اليوم على الثقافة العربي، فقد تستفيض في الحديث، من «الغنائية» دون أن تتواضع على معنى محدد لهذه الكلمة، فهي مصطلح أدبي حديث في اللغة العربية، فلو عدنا إلى القواميس العربية (لسان العرب مثلاً)، وهي كلها قديمة، لوجدنا أن جذر الكلمة يحيل إلى الغناء لا إلى ضرب معين من الشعر.

ولغير المختصين فإن مصطلحاً مثل «الشعر الغنائي» لن يعني سوى كلمات الأغاني، وكذا بالنسبة لـ «الشاعر الغنائي» الذي ليس سوى كاتب كلمات الأغاني.

لا يعرف الفرنسيون الحاضرون كثيراً عن الشعرية العربية القديمة ولا الحديثة ليسهموا في إضاءة هذا الجانب ولا تحدث المشاركون اليمنيون بشيء من التعيين عن هذا الأمر. فالأوراق التي قدموها هي أشبه ما تكون بنصوص أدبية شاعرية النضاء افتقرت إلى محاولة مساءلة المصطلح وما يندرج في سياقه من شعر.

ما «الغنائية» بالنسبة إلينا الآن؟

في كمصطلح أمر جديد في الكتابة النقدية العربية لم نألفه من قبل، وقد حلّ في مجرى حديثنا وكتابتنا من سياق لغوي وثقافي آخر. وكل جديد فقد حمل معه التباساته («تمهيدة النشر» مثال آخر على الالتباس).

ولأن لا نكاد نعثّر على تعريف قار لهذا المصطلح، أكثر من ذلك فنحن لا نملك، حسب ظني، قاموساً للمصطلحات الأدبية يمكن الرجوع إليه، الأمر الذي يجعل هذا المصطلح، وغيره الكثير، فضفاضاً، ليس له مدلول متعين ومستقر.

فـ «الغنائية» تعني مرة شعر الذات المستغرقة في شؤونها وبوحها وهي تعني مرة أخرى التدفق العاطفي والنزع الوجداني كما أنها في محاولة ثالثة لتعريفها قد تعني مقاربة العالم (الموضوع) عبر إنعكاسه وتأثيره على الوجدان الفردي. وهكذا لا نكاد نتفق على معجمات تغطي تقبول الشعر أو النقد.

مشارف 30

لكن القاسم المشترك بين مختلف التعاريف هو الذات. وهنا نصل إلى نقطة خلاف (أو مبراج) أخرى تخمس حركتنا الشعرية دون غيرها ربما. فأحد الشعراء اليمنيين المتدخلين قطع على نفسه مهذاً أن يكون غنائياً «حتى آخر قطرة دم»!

وهذا، بالطبع، الذي يجعل واحداً مثلي يتحفظ على «الغنائية» بل يجد فيها، مع أبناء جيله، داء يشكك بالصميعة العربية.

فنحن وجدنا أنفسنا أمام «الغنائية» وقد وصلت إلى درجة من «الميوعة العاطفية» لا تطاق وإلى تضخم «الذات» إلى حد النبوة. وحققت غنائية كهذه تضاعف العالم وأضحت صور الأشياء واختفى وجود الآخر. فصارت «الذات» هي العالم والشيء والآخر معاً.

هكذا أصبحت «الغنائية» طوطماً أو صنماً مقدساً، فكان علينا لكي نجد لذواتنا مكاناً في العالم ومشاركاً مع الآخر أن نوجه لهذا الصنم قووسنا. كان علينا، هذا الجيل، أن نهلك المحجبات القاسية الذي يفصلنا عما يحيط بنا. فكان أن تلقت هذه «الغنائية» الفادحة على أيدينا ضربات موجعة جعلتها تترنح وإن لم تسقط تماماً.

وإذا كان «لا مشر» من الغنائية أو من أن تكون غنائياً باعتبار ذلك تبعاً من تبعات اللغة التي لا يمكن تفاديها فإن الغنائية، التي نصبو إليها، هي المنيقة من «لقاء الذات بالعالم ومن جدالهما اختلافاً واختلافاً» كما يبرر أدونيس أو هي غنائية «الحجر المكتوب»، كما يدعو إيف بونفوا، أو الغنائية التي لا تنفي الشيء تحت غمر الذات بل تتيبته وتواخيه.

## X

كان برنامج الرحلة يقتضي أن نكث ثلاثة أيام في عدن ومثلها ثلاثة أخرى في صنعاء. السفارة الفرنسية، التي أعدت البرنامج، أحكمته ووضفطته إلى أبعد حد. فلم تتمكن من الخروج إلى مواضع أخرى كنت أرغب في رؤيتها خصيصاً حضرموت.

ففي هذه المحافظة الجنوبية كانت مرابع أمراء القيس شاعر العربية الأول. وقد زادني شوقي مبد الأمير شغفاً بتلك المواضع عندما أخبرني، ونحن قادمون، عن زيارة قام بها قبل سنوات إلى قرية «عندل» التي ربما كانت بلدة الشاعر. فهو يذكرها عندما يقول:

كأنك لم تسمر بدميون ليلة

ولم تشهد الغارات يوماً بعندل

و«عندل»، حسب ما أخبرني شوقي، ما تزال قائمة إلى يومنا هذا. وهي قريبة من «سيئون» تقع في وادي «دوعن» الذي يشكل امتداداً لوادي حضرموت في اتجاه الربع الخالي. ولكنها قرية عادية مما تقع عليه العين في اليمن اليوم، لا أثر فيها لأطلال أو رسوم. ولا أدري لماذا لا تذكر اليمن بإقامة مهرجان

للشعر العربي يعقد في «معدل» بدلاً من مهرجان «الصباهريج» الذي انعدمت دورته الأولى قبل أيام في مدن -صحيح أن منطقة «الصباهريج» مذهلة التكوين وذات طابع أسطوري غير أنها تظل، في حدود تعلق الأمر بالشعر، أئني من ارتباط أربع أمريء القيس بشعرنا.

ومعروف أن أمريء القيس من أمراء «كندة»، للملكة التي وحدت جميع القبائل العربية لأول مرة تحت راية واحدة ومبار بعدما أمر توحيد اللغة العربية مكتناً بعد أن كانت منقسمة إلى جنوبية (اليمن) وشمالية (الحجاز وما والاها وتلاها من مناطق وصولاً إلى الفساست) وأهدتنا (أي كندة) أول شعرنا وأكبرهم.

وفي الجلسات التي ضمنتنا في هذه الرحلة تحفنا، شوقي وأنا، من أمريء القيس والشعر الجمالي وتاريخ اليمن قبل الإسلام وبنينا لي لملماً بغير شأن من شؤون اليمن. فهو يستطلع أن يسرد على مسامعك قصوفاً من تاريخ البلاد كأنها محفوظات استقرت في الذاكرة مسندة بأبيات من الشعر مرة وبشواريح وشخصيات معلومة مرة أخرى.

ووجدنا مواضع إعجاب وتعلق مشتركة بالشعر الجمالي، وقاجاني شوقي بمعرفة متمكنة على هذا الصعيد، فقد ظهر، لوقت طيل، أن من لزوم الشعراء العرب الجدة القطع مع التقديم بوصفه رجعة وفهتري لا يصلح زادا للطريق إلى «الحداثة» فقمربنا علمنا على ما بين أيدينا وما تلتني به إلينا المطابع من ترجمات فتيمة من الشعر العالي الحديث. فانفضضنا عن التقديم بقضيه وقضيه ولم نعسن، على الأرجح، إقامة جدل وإصاح بين ما يسمى بـ «التراث» وما يسمى بـ «المعاصرة»، فظلاً متناهيين يتبادلان الخصومة.

هذا هو وجه الغرابة، ربما، في تسابق شامرين «حديثين» يكتبان «قصيدة النثر» على ترديد أبيات من أمريء القيس أو طرفة من لبيد أو الأمشى على مسامع فرنسيين يظنون، كل الظن، أنها نوستالجيا أجبتها جبال اليمن الممعة بالقرى والغيوم، ولشوقي رأي مناجيء في صلبة «الحلقات» بالوثنية العربية القديمة. فهذه القصائد الناجزة البناء والخيال الغامضة المنشأ قد لا تكون، برأيه، مجرد شعر كتبه العرب بماء الذهب وغلطته على أستار الكعبة.

إرتباط العربية، والشعر تحديداً، بالقدس، أيأ كان شكله، ليس برأيه وليد الإسلام، بل لعله يرقى إلى ما يسمى الإسلام بالمعبر الجمالي.

وما لم تبته مدن من صور التدهب، في ذهني أقله، تكفلت به مبنعا.

وما نحن نفاذ عن بعد أن انتهت الندوة والقراءات الشعرية في منزل رامبو وتتوجه بالحافلة، هذه المرة، بدلاً من الطابرة لتري ما أمكن مما تزخر به هذه البلاد التي قامت فيها ممالك العرب الأولى وامترج في أرضها الشعر والأسطورة والخصب حتى نالت، يحق، لقب «أرييا فيليكس»، أي: العربية السعيدة، ولعله من هنا سميت أيضاً، بـ «اليمن السعيد» قبل انيفار سد مارب... ومملكة

سبأ كعاقبة، فتني حاشية وضعها الدكتور إبراهيم السامرائي عالم العربية المعروف (الذي يقيم في اليمن) على متن للمستشرق الإيطالي أغناطيوس غويدي (محاضرات في تاريخ اليمن والجزيرة العربية قبل الإسلام - دار الحداثة - ص 65) جاء: لقد ذكر المؤرخ بلينيوس الروماني في القرن الأول للميلاد وصفاً لبلاد العرب يدل على حضارتهم وحديثاً آخر يدل على كثرة مبادرتهم إلى الرومان. قال: «كسبت بلاد العرب نمت «سعيدة» لأنها فياضة بحاصلات يستعذبها أهل الترف ويهاونون في اقتنائها جهازاً لوتاهم. ويتصد بذلك «اللبان»، إلى أن يقول: هكذا انصرف المترفون إلى إحراق هذه الحاصلات أمام أجساد أعزائهم الراحلين إلى دار الغناء بعد أن كان استعمالها قبلاً ينحصر في مراسم العبادة لألهتهم. وتبذل الهند وقبائل سارا وعرب الجزيرة من أموال إمبراطوريتنا مبلغ مليون «ستريسة»، وهي قطعة لعملة رومانية قديمة، وهذا على أقل حساب، وتلك ثروة نهدرنا على أمواء مترفيننا ونسائنا»!

## XI

كان يمكن أن نذهب إلى صتعاء منوراً بمدينة «تمز» وهو الأقصر، كما قيل لنا، ولكنه لا يمر بالعالم التي تحبس جانباً من تنرد اليمن مجمارياً وزعامية. فاختار مرافقتنا اليمني «جمال» طريق قمعية الذي يمر بقاعدة «العند» ذائعة الصيت التي دارت عليها معارك ملاحنة بين «القوات الشمالية» و«القوات الجنوبية» في «حرب الوحدة».. وبسيطرة «الشماليين» عليها فقد «المشروع الانتصالي» شوكتة العسكرية.

ليس حول «العند»، التي صارت تسمى «قاعدة 7 يوليو»، ما يشير إلى تلك الحرب الضروس التي أوقعت عدداً كبيراً من القتلى والجرحى بين الطرفين. فالآليات وقطع الأسلحة المعطوبة، التي كانت تشامد على جانبي الطريق، أزيلت، وعلى باب القاعدة ثمة عدد من المعسكر في مقبيل العمر يتشتون الأسلحة، نحاف المود، شأنهم في ذلك شأن سائر اليمنيين، يلوحون بالتحية لحافلتنا فيرد عليهم الفرنسيون والفرنسيات باقتسامات مبالغ بها.

لا بيت ولا عشبة ولا تنطلة ماء في هذا المحيط البركاني. فقط بضع شجيرات ضامرات قد تكون من فصيلة «العرعر». فقط الجبال الحادة القمم كالكسكاكين. فقط الحرارة التي تشع منها. حاولت أن أتخيل كيف يمكن للمرء أن يحارب، وعلى نحو ضار، بين هذه التكوينات البركانية في ذروة الصيف اليمني، حيث تقتب الشمس فوق الرؤوس، فلم أفعل.

تبدو فكرة الإستيلاء على قاعدة لها مثل هذا الموقع الجحيمي مستحيلة. فما بالك لو عرفت أن تحصيناتها الداخلية تتوق، على مهدة الرواة، إستحالة محيطها.

كانت بضع قرى وبيوت متناثرة ما تفتأ تظهر على جانبي الطريق.. وفي البعيد تلوح أطياف الجبال

الكبيرة، لكن مبيحاتنا لن تتعالى إلا بعد أن نصل إلى قمة بركان عملاقة منتشرة على السماء كنم خرافي شره، انهيرت أنفاسنا ونحن نبعد سفح الجبل ثم السلام الحديدية المثبتة حديثاً ومربولاً إلى القمة، كنا كأننا نرتقي أدراجاً إلى السماء، للدخول منا تلقوا برهاناً قاسياً على معذب رئاتهم، عجبت لصلاح ستيتية، وهو الذي قد يكون في السبعين من عمره، كيف ارتقى السلام قبلي أنا ابن الأربعين، كنا نخشى أن نقرب كثيراً من الحافة، هزلة قدم كثيلة بأن تؤدي إلى ذلك القاع العميق الذي لن يصله الرء إلا ميتاً من الرعب قبل أن تتفهمه المياه التي تتراعى في الهوة، كان هناك فتية يمنيون بجلابيهم البيض القمبيرة وخناجرهم المصقوفة للثبته بأحزمة مزركشة على بطونهم الضامرة يتخافون قريباً من النومة، كانوا يحاولون، على ما يبدو، الوصول إلى رفيع لهم يتخذ من شبة داخل النومة متكاً له، منظر يحبس النفس، لكن الشاب اليمني الذي اتخذ لنفسه ذلك الموقع الخطر لا يشعر بأنه أتى أمراً عجباً، بل أنه يضيغ القات الذي تجمع على شكل كرة في أحد جانبي فمه، ويستمتع نشواناً إلى أغنية لعبد الحليم حافظ تتطلق بأعلى صوت ممكن من السجل الكبير الذي حملة معه إلى ذلك المنتبد الغريب.

ما هو عبد الحليم حافظ يواصل السحر نفسه الذي عرفناه في فتوتنا، النجوى نفسها واللوعات ذاتها والصوت الحزين الذي كان رسولنا إلى فتاة الحى نفسه، لم يتغير ولم يتبدل تبديلاً ولا يبدو أن تلقيه قد تغير كثيراً.. أيضاً.

لم يكن دليلنا اليمني جمال يعرف الكثير من هذا البركان، متى ثار أول مرة وهل يتوقع أن يثور مرة أخرى، ولكن ثورته حدثت، على الأرجح، في زمن غابر، فليس من الممكن للقرية التي يحضنها السنج أن تجاور بركاناً ثكراً.. لا بد أنها قامت بعد أن مهد.

تأولنا غداء خفيفاً أحضرناه معنا من عدن ثم انطلقنا، فنحن لم تقطع سوى نصف المسافة بين عدن وصنعاء وعلمينا أن نبغ العصاصة قبل حلول الليل، فالغرض من سلوكنا هذه الطريق هو رؤية القرى اليمنية فريدة المواضع والمعمار.

ويبدو أن الطريق، بدءاً من هذه النقطة، سيكون مبعداً، فالجافلة بالكاد كانت تسير، ورأينا قرى وجبالاً لا مثيل لها، على الأرجح، في أي بلد عربي آخر. الجبال في الغروب البطيء بدت وكأنها التكوين الأول للخليقة، لها مرة سميت البشر مرة أخرى شكل التماثيل العملاقة، لا سهول تتراعى على مد النظر، الجبال فقط تتكئ على بعضها البعض في أخوة الطيبة الغامرة، وفي سفوح الجبال مملت أيدي اليمنيين، منذ فجر التاريخ، على انتزاع التربة من الصخر لزراعتها، فبدت الحقول المزروعة بخضر ويتول الموسم على شكل أحواض متدرجة تبدأ من النقطة التي يمكن استخلاص التراب منها وصولاً إلى القاع.

لكن البيوت لا تقوم في القاع أو في السنج بل، دائماً، على رابية أو مرتفع لا يتصل مباشرة بالجبل،

والواضح أنهم يتنافسون بذلك السيول التي تنفيض في مواسم المهر أو تلك التي تتدفق من الجبال فتجرف أمامها كل شيء، ويظهر أن هذا هو ذأب اليمانيين من قديم الزمن. فهذا امرؤ القيس يصف وأبلاً من المهر في معلقته على جبال «الستار» و«يذبل» و«قطنان» ثم يصل إلى قرية «تيماء» فيقول:

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة

ولا أطمأ إلا مشيداً بجندل.

فالطر المرار لم يترك في تيماء جذع نخلة ولا أطمأ (أي قصيراً أو بناءً) إلا ما كان منها مجصباً (الشيد هو الجمل) أو مرفوعاً على صخرة (جندل). وحتى اليوم ما يزال اليمانيون يستخدمون الجمل في البناء وخصوصاً في عقود البيت.

وليس غريباً أو نادراً أن ترى بيوتاً على قمة جبل، أو على رأس مرتفع تتكون من ثلاث أو أربع طبقات ترابية اللون مزينة بالجمل الأبيض. وكما مررنا بقرية أو بنسكرة تعالت صيحات الفرنسيين الذين في المحاطة، أوه لا؟

كم مرة سمعت صيحات التعجب هذه؟ مئة مرة؟ ألف مرة؟ ربما أكثر؟

كنت أجدأب أطراف الحديث مع شوقي مرة، ومع كلاوديا زوجة ألن بورير مرة أخرى. قالت كلاوديا، التي زارت الشمال الإفريقي العربي، إن المعمار اليمني وأسلوب التعامل مع الطبيعة لا مثيل لهما في أي مكان عربي آخر. بل لا مثيل لهما في العالم. وليس هذا، بالطبع، محمولاً على أي شيء من المبالغة. فالمبني التقليدي هو قطعة فنية مثل الحلبي المشغولة باليد وليس مجرد بناء يكتفي بالوظائف الأولية المناطة بالبيت من ستر وإيواء ومعيشة. إنه شيء شبيه بالفرس المطهمة، دون مبالغة بالزركشة ولا إبهار في اللون.

ولا شك أن البيوت ذات الطبقات المتعددة هي للميسورين منهم ذوي العائلات الكبيرة، فأحد اليمانيين المرافقين لنا قال لي إن عدد الطبقات يعكس المنزلة الاجتماعية لصاحب البيت.

## XII

وصلنا إلى صنعاء مع حلول الليل. كانت السفرة الفرنسية قد هيأت لنا سكناً في فندق «تاج» سبأ وهو، بحسب شوقي عبد الأمير، أهم وأجمل فندق في العاصمة. هناك «الشيراتون» طبعاً الذي يقع على الأطراف ولكن ميزة «تاج سبأ»، عدا كونه خاصاً في معماره وديكوراته الداخلية، وجوده في قلب المدينة وقرية من صنعاء القديمة.

انتقنا أن نوع حقائبنا الغرف، بعد إجراءات التسجيل، ونهبط إلى «باب اليمن».

أول فارق يلحس الزائر القادم إلى صنعاء من عدن هو تغير المناخ. فمن حرارة ورطوبة عدن إلى



برودة وجفاف صمناء، وقد احتجبت، لأول مرة، إلى ارتداء سترة بعد أن كان القميص أو «التي شيرت» كافياً لليل عدن. وحسناً أنني اصطحبت معي سترة جلدية كنت خرجت بها من لندن وما كنت ظاناً أنني سأستخدمها قياساً على ما مهدت الطقس في عدن.

ولكن هذه الميزة مدركة منذ قديم الزمن. فكل الرحالة أو الجغرافيين العرب الذين كتبوا عن صمناء أكدوا ذلك، في شيء من الفنتازية التي تطبع الكتابات الجغرافية العربية القديمة.

فالجغرافي «ابن رسته» يصف مناخها في كتاب «الأملق النفسية» قائلاً: «صمناء هي مدينة اليمن، ليس باليمن ولا بتهامة ولا بالحجاز مدينة أعظم منها ولا أكثر أملاً وخيراً ولا أشرف أصلاً ولا أطيب طعاماً. وهي مدينة جبلية معتدلة الهواء يهدل طيب موائها في جميع السنة هواء ربيعياً في السنة إذا اعتدلت ومطابت، ويفرش الواحد في مكان فلا يحصل من ذلك المكان حر ولا برد سنين كثيرة».

ولعل منشأ صمناء الأسطوري، المنسوب إلى سام بن نوح، ثم لهذا الغرض. فالكتابات العربية التي تؤرخ لقيام المدينة تقول أن سام بن نوح طبق بعد الطوفان يبحث من موضع يتعادل فيه الليل والنهار ولا يغلب البرد فيه الحر ولا يفسد فيه الطعام فلم يجد أفضل من هذا الموضع فأقام فيه صمناء وهي بذلك تكون أقدم مدن الأرض.

وكانت العرب تقول: لا بد من صمناء ولو طال السفر.

وما نحن نخرج جماعة يتودنا شوقي عبد الأمير الأدي من المدينة في أزقة وتتمتع مجرى سيل جاف وتصل إلى «باب اليمن» بعد أن مررتا بجانب من سورهما الشهير.

كان الوقت في حدود التاسعة ليلاً. السوق شبه مغلقة، بقايا حوانيت ما تزال مشرعة الأبواب وبعض السابلة ما يزالون يروحون ويهيئون.

أخذنا بهاء المعمار من مجامع الأبصار. كل بيت رأيتاه أو مررتا به كان قطعة فنية تشبه الأخرى وتختلف منها، في الوقت نفسه، بالتفاصيل. بيوت من طيات مشيدة من الحجر تميزها العقود البيض، كأنها لوحات خرجت لتوها من مجسم ياقوت الحموي أو من ألف ليلة وليلة بمانية، الأمر الذي يجعل الرحالة والجغرافيين العرب على حق حين يجنحون للخراشي في وصف صمناء ومعمارها.

ليست الطيات الست أو السبع أو الثماني هي ما يميز بيوت صمناء القديمة، بل ما تحفل به من شغل فني: الأبواب الخشبية والنوافذ المقوسة والعقود البيض والقمريات التي تتكون من زجاج ملون بأشكال هندسية وزخرفية مختلفة والجدران المزخرفة.

كنا نتفقد قدام كل بيت وتتملاء. وأمام كل واجهة ونجع النظر. فأنت أمام تناغم بدع بين الكتلة والفراغ وبين الألوان المنبعثة من القمريات والعقود البيض، بين الأقواس والمنحنيات وبين

السحجات الجدارية المكونة من الحجر البني أو الرمادي. لهذا العمار روح تلمس وحضور طليخ كأنه كان حي. وليسست هذه البيوت، على قدمها، أثراً جميلة كتلك التي تراها في غير مكان عربي، بل هي مأهولة بأصحابها الذين يواصلون تقاليد حياة خاصة منذ عشرات السنين.

أسأل شوقي كم تقدر عمر هذه البيوت فيقول، بعضها يعود إلى خمسمئة أو ستمئة سنة وربما أكثر. والغريب أن معظم هذه البيوت في حالة ممتازة أفضل مما هي عليه أحياء القاهرة التي تعود إلى أواخر الحقبة المملوكية. لقد طُفت القاهرة القديمة وراعتني حجم الإهمال والتداعي الباديين عليها. وليس في دمشق أحياء مماثلة لمنمعا لتقارنها بها. فما تبقى من دمشق القديمة بيوت متناثرة محاصرة بالباطون المسلح. ربما ثمة وجه شبه من حيث الإستمرارية بين منمعا وفاس القديمة. لكن في طراز البناء فلا تشبه منمعا أخرى.

لعل أكثر المتأثرين هنا بالفننة العمارة الصنعمانية كانت المثلة والمغنية جين بيركين التي حضرت إلى اليمن بصحبة مدينتها الرواني أولمبييه رولان. فما فتئت تند منها صيحات الإعجاب، كانت تمشي كالسمرجة، بالأحرى تطير. تاركة قمرها إياه، لن شاهد أفلامها، يرتاح من مهمته الشبكية ليحبر عن الذمول. ويبدن، طليما جاستا في تضاريس الجسد، كانت تجس الجدران، ويبدو أن لا أحد في «باب اليمن» قد شاهد فيلماً لهذه المثلة ذات الأصل الإنكليزي، فعندما عدنا في اليوم التالي، نهراً، إلى السوق وقد عدت مثل يوم الحشور، لم يطلب إليها أحد أن توقع أوتوغرافاً أو أن يلتقط معها صورة كما حصل في أثناء العشاء الذي دعينا إليه على متن باخرة فرنسية كانت ترسو في ميناء عدن.

عدنا من جولتنا في «باب اليمن»، وهو واحد من أبواب خمسة أو ستة لمنمعا القديمة تتخلل سورماً الذي ما يزال قائماً، مفعمين بنشوة خاصة. تناولنا عشاء متأخراً وذهب كل منا إلى غرفته. ويبدو أنني غمت على الفور. فقد كان يومنا طويلاً ومرهقاً. فالرحلة بين عدن ومنمعا استغرقت نحو سبع ساعات في المحافلة.

### XIII

في صباح اليوم التالي، وهو أول صباح لي في منمعا، وكنت أتناول القهوة في الكافيتريا جامني من يقول أن الدكتور عبد العزيز المتالع ينتظرني في البهو. فخفضت من فوري للقائه، وسيكون هذا أول لقاء شخصي بيننا بعد تراسل واتصالات هاتفية وتبادل تحايا عبر أصدقاء مشتركين، تعانقنا طويلاً كصديقين قديمين فزقت بينهما الأيام. كان الدكتور عبد العزيز أكبر مما يظهر في الصور التي تنشرها له الصحف بين حين وآخر. أوجه الشبه بينه وبين والذي كبيرة: الجسم الروط، شعر الرأس والشاربين الأشيبين، سمررة الوجه، الألفة التي تغمرلك بها العينان. كان هذا هو انعطامي الأول الذي

ستبرهن عليه الإشارات المرسلّة، فون وسيطر، إلى القلب.  
ملم الدكتور القحّال بوجودي في اليمن من خبر نشرته إحدى الصحف اليمنية، فنحن لم نتحدث قبلها، ولم أخبره بتقومي مؤخراً ذلك إلى حين ومبولوجي.

انطلقت مع الدكتور عبد العزيز في سيارته التي كانت تنتظر أمام الفندق وفوجئت بالحرس الذي تأهب لدى وصولنا، وكان ينبغي أن أتذكر الحملة التي شنّها الأصوليون عليه ووصلت إلى حد التهديد بالقتل جراء مواقفه الفكرية والثقافية. يقول الدكتور عبد العزيز، الشخصية الثقافية الأبرز في اليمن اليوم، أنه مضيق بهذا الظهور ولكن الأمر مفروض عليه. فهو، بعيداً عن كونه شاعراً وأديباً، شخصية عامة يشغل موقعين مهمين في الحياة اليمنية: رئاسة جامعة صنعاء ورئاسة مركز البحوث اليمني، وإلى المركز الأخير توجهنا، كانت أوراق ومعاملات تنتظره للتوقيع. طلب لي قهوة واشتغل بعض المتابعات الإدارية، ثم قال لننطلق إلى الجامعة، وهناك دهمشت من عدد العائلات اللواتي كن يتواجدن في الباحة، وعلى كثرة مدمن، الأمر الذي يعكس إستجابة طيبة بين اليمنيين للتعليم العالي، لم أر سوى قلة، لا تتجاوز عدد أصابع اليدين، سافرات الوجه، أقول: الوجه وليس كامل الرأس. أما المنقبات فكان الغالبية العظمى، ولعل الذين أرادوا أن يسجنوا «الفتنة» وراء الجلباب الأسود والنتاب لم يدروا أي فتنة تبثها العيون السود الواسعة المكحلة ذات الوميض الخطير.

فهـ «الإغواء»، إن كان ثمة إغواء، هو في العيون، والرسائل، إن كانت ثمة رسائل، هي في النظرات التي تتوّل كل شيء فوجها حاجة إلى الكلام.

ومع أن «النتاب» هو مظهر إقصاء ومزل فله في الغناء اليمني مطرح الخواوية، وتحضرني، في هذا السياق، أغنية لأكبر المغنين اليمنيين محمد مرشد ناجي (مغني الاشتراكية في الجنوب) يتحدث فيها عن فتنة نتاب الحبيب يقول:

«ومحياك بالنتاب ولا نبهته العقول والأبصار

قمر ملوّه الهلال ومن شمس الدياجي في سامديه سوار

ومن الغين أن يماط لثام من محياك أو يحل إزار»

ولكن ألم يحن الوقت للمرأة اليمنية أن تتخفّف شيئاً من حال الإقصاء وراء «النتاب» والحجاب والتخازات التي تستر اليدين أيضاً ما دامت خطبت خطوة كبيرة، من المنزل إلى الجامعة، ويبدو لي أن الوحدة بالتدقّق الأمبولوجي الذي جاء في ركابها، ساوت بين المرأة في الشمال والمرأة في الجنوب.. فصار النتاب أو الحجاب الطامعة المميزة للمرأة ومتياس الأصول.

لم أخبر الدكتور عبد العزيز القحّال عما تداعى في ذهني وأنا أرى طالبات الجامعة بهذا الزي، ولحسن الحظ فإن الأستاذة لا يلتقي محاضراته على تلميذاته من خلال دائرة تلفزيونية مغلقة كما هو

## الحال في الجامعات السعودية

بعد نحو ساعة من وجوهي في الجامعة فرع صبيتي الناقد العراقي حاتم المبكر من حصته وجاء إلى غرفة المحررين ليناجأ بي هناك، مبار لنا أكثر من عام لم نلتق، فهو لم يحضر إلى مهرجان جرش هذا العام وأنا لم أزر بغداد منذ العام 1980 عندما انعقدت القمة العربية التي أعلنت مقاطعة مصر. وبدون المهرجانات والمؤتمرات مبار لقاء المثقنين العرب عسيراً، لكن حاتم كان أرسل لي رسالة من بغداد قبل نحو شهرين يخبرني عن «أمر ما» سيعتزم عليه، وكان هذا الأمر تعاقده على التدريس في جامعة صنعاء بهمة الدكتور المقالج. وحاتم المبكر هو آخر الواصلين من العراقيين إلى صنعاء، فقبله كان الدكتور علي جعفر العلق والدكتور عبد الرضا علي وغيرهما كثير من الأكاديميين والمثقفين العراقيين الذين طُوح بهم الحصار بعيداً من أرض الرافدين.

سيضمنا، كلنا، مع الدكتور المقالج وصميه، أكثر من «مقيل» للقات وسأصرف جانباً من حياة الصنعائيين من خلال «المقيل» الذي يلتئم من الساعة الثالثة بعد الظهر إلى الساعة مساءً، وسأطوف مع حاتم المبكر والدكتور عبد الرضا، الذي صدر له هذا العام كتابان في النقد الأدبي، شوارع صنعاء في آخر ليلة لي في المدينة.

وسألتني الشاعر السوري بيان الصبدي الذي «يستقر» في اليمن منذ سبع سنين كما سألتني، عريضاً، الشاعر اليمني أحمد ضيف الله المواضي والكاتب الساخر عبد الكريم الرازي.. والشاعر أمين المباسي. أما المفاجأة فستكون في لقاء كاتب يعني شاب يسمى أحمد زين، أبعد لتو من السعودية التي ولد ودرس وعمل فيها طوال حياته، أمطاني مخطوطة قصصية له، سأقرأها عندما أعود إلى لندن وأقرأ بها. فهي ترمص بكاتب قصصي مميز بحق.

لم يطل مقامي في صنعاء أكثر من يومين. لامست خلالها سطور الأشياء ومررت بالبياء مرواً مابراً. التقيت أصدقاء لم أراه من وقت طويل وتعرفت إلى آخرين سيكون مبعاً نسيانهم. حقاً، لا يد من صنعاء ولو طال السفر.

(لندن)

(\*) الكاتب شاعر أردني يقيم في لندن.

## قراءة في كتاب صنعاء

# يد الشعر تلوي ذراع القرون

••• راتب سكر

«كتاب صنعاء» مجموعة شعرية جديدة (١)، صادرة عن دار «رياض الرئيس»، حملها جناح القرن الحادي والعشرين، ترف في أضواء مراكبه صورها الفياضة بالحنان الإنساني، مؤكدة أن الشعر ومدنه السمراء، عصيان على تبدلات الأزمنة من قرن إلى قرن.

من «كتاب صنعاء» يطلق الشاعر العربي المعروف عبدالعزيز المقالح أناشيد تهمطن أسئلة الإنسان في لحظة جعلتها الثقافة البشرية موضوع رهان، فجاء فيض تلك

## أعذب المدن،

هي تلك المسورة بالياسمين»  
(ص 30. القصيدة الرابعة).

إنه نغير جديد، يعلن استعمار  
التحدي بين الياسمين والظلمة التي  
تخضع العالم بثلاثين قسيتها  
ووعود ذهبها من حين إلى حين، هذا  
النغير الذي يعلن «صنعاء» أعذب  
المدن، يكسب الشعر به الرهان في  
مطلع القرن الحادي والعشرين، كما  
كسبه في مطلع سلفه، عندما أشاح  
الشاعر المهاجر نسيب عريضة (1887)  
(1946) بوجهه عن ناطحات السحاب  
في «نيويورك»، وراح يرسم صورة  
مدينته «حمص» الثالية وراء البحار،  
يمثل قوله في قصيدته «أم الحجار  
السود»:

«عد بي إلى حمص، ولو حشو الكفن  
واهتف، أتيت بعائر مردود

يا حمص يا بلدي وأرض جنودي»(2)  
تطلع من قميص صنعاء في  
قصائد كتابها المدن كلها، كما تطلع من  
قميص حمص في قصيدة «أم الحجار  
السود»، فتعود الذاكرة إلى ما كتبه  
جليل كمال الدين ذات يوم عن ديوان  
المفالع «عودة وضاح اليمن»، وقوله:  
فصنعاء اليمن، صنعاء الشعاع  
العربية حاضرة في كل مكان، وكل  
شبر من وطننا العربي»(3).

تمتطي قصائد الكتاب صورة  
السيرة الذاتية، فتعود بها في ساحات  
الزمن، ليختاراً معاً صورتها الفنية  
المعبرة عن شاعر ذي مخيلة ووجدان  
يفيضان على ما يلامسانه حنانا  
يدمج الذات بالوجود، فتتداخل  
السيرة الذاتية بسيرة المدينة، بل

الأنشيد ليكسب الرهان، ماسحاً عن  
النلال المحيطة بمدينة صنعاء وعن  
بيوتها وشوارعها القديمة، قلق  
الآزمنة، فتشدد الأمكنة على جناح  
القصيدة لعالم جديد لا يخون ذاكرتها،  
عالم تعمه أيدي الشعراء بصلصال  
أحلامهم، غير آبهين بما يرن على  
حديد الزمان من مرآهات على عقم  
الوجود وجفاف الرؤى في عينيه.

تتداخل في حضور صنعاء على  
أجنحة كتابها، ألوان صورها النابضة  
بما تركته فيها يد شاعر طالع من غبار  
المدن الطيفية وأحلامها الواسعة، فكان  
تلك الصور القائمة على ملتقى السيرة  
الذاتية للشاعر في مدينته المفتوحة  
على ذاكرتها، تمديد ترتيب كل شيء  
بصوت عال، لا يتصوف بعيداً في  
تلال من الرسوم التي تركها وقع  
خطاه على جدار الزمن - كما قد يفهم  
المرء من بعض الكتابات التي تناولت  
هذا الكتاب، وسابقه «ابجدية الروح» -  
وإنما يعيد أنشيد تلك الخطى برؤية  
جديدة أشد عناداً وأمضى بسالة، فإذا  
صوت صنعاء هو صوت تلك الأحلام  
في الرهان، يطلى من جديد مسلسل  
تقش أبواب البيوت والحدردان بفرح  
المواعيد، متطاولاً بقميه التي تفتت بها  
قصائد الشاعر عبدالعزيز المفالع منذ  
سنوات طويلة:

## «أعذب المدن

ليست تلك المسورة بليقة من  
الفضة

## ولينة من الذهب

ولا تلك التي تتوهج الجواهر  
الفضية

من شرفاتها العالية.

بسيرة ما يشبهها في المدن كلها،  
وتقدو مواكب السيرتين أناشيد من  
تاريخ الوجود العربي في نصف قرن  
مضى محملاً بشرف بطولته، وحن  
خلالته، مضى تاركاً بين يدي الشاعر  
العربي جمر الذكريات، تقبحاته  
حالتين يغدأ لجمال:

«حين جئت إلى الأرض كانت  
معي  
في قماطلي  
وكت أرى في حليب الصباح  
بياض مآذنها  
والقباب» (ص 67. القصيدة  
الرابعة عشرة).

ثمة وحدة بين الذات والمدينة،  
جيلتها الأيام بقبار تقلباته، جاءها  
طفلاً صغيراً قبل أكثر من نصف  
قرن، انتقلت علقته من القرية البعيدة  
التي يرجعها الغيم في أحضان  
الجبال العالية المحيطة ببلدتي «السدة  
والنادرة»، واستمر ذلك التعلق  
بأرجوحة الطفولة النائية سرا يشعل  
في صدر شاعر المستقبل فيضاً من  
الصور التي تربط الأرض بالسماء:

«نحتته السماء على مهل  
رفعه ليرقى إليها  
وشادت عواميده من نجوم خلت  
قصر همدان» (ص 39. القصيدة  
السابعة).

حين ميهم إلى بعيد يترجح في  
الصلاة النائي، يلبي هوى في نفس  
الشاعر، ويوافق جغرافية المدينة  
المسيجة بالجبال، كأنه محطة لقاء  
وصوار، أو محطة سفر لمريبات  
الغيوم العائرة بين الأرض والسماء،  
تنادي الشاعر وقارته معاً، فيحattan

الخطى فرحين بما يتكشف أمام  
بأصرتيهما. هذا الحنين يلبي ويوافق،  
فيكاد يتحول إيقاعاً يرتب رقص  
الصور على ساحات القصائد، فتتولد  
من حركاته أضواء، لا تمل من  
الكشف عن الرغبة في التماسي،  
فكان لقاء منشوداً بين الود المسكون  
بعشق الأرض وأهلها، والتسامي  
للتخيل في عريات اليوم، يلح في  
حضوره مؤكداً ذلك الإيقاع البيهي.

«بينها والجبال المحيطة ود قديم  
وخوف قديم  
إذا هبط الغيم  
صلى الندى في الحدائق  
وارتفع الضوء في الغرف  
العاليات» (ص 131. القصيدة  
الثلاثون).

ذلك الطفل القديم، صديق الغيمة  
العالية مخلف الأسوار وكل حصاة  
ملونة على الرصيف، مازال يعاند  
يبس الأيام بإنالاشيد ساعديه  
الطريتين، فهو لا يهرب إلى «مقاعد  
الفصل الثالث الابتدائي»، بل يعود  
إليها ليحمل ما خبا فيها من صناديق  
أحلامه، ويشحذ على صوان عتالبا  
إرادته المصححة على الحلم والقول  
والعمل، وهو يعلم بأن يناديها، أن  
يخاطب الغيمة:

«من أين لكلماته اليابسة ماء فتورق،  
مذ كان يجلس على مقاعد الفصل  
الثالث الابتدائي  
وهو يعلم بأن يناديها  
أن يخاطب الغيمة الواقعة خلف  
الأسوار  
أن يداعب بالقصيدة  
كل حصاة ملونة على الرصيف»

أن يداعب بالقصيدة  
كل حصاة ملونة على الرصيف

(ص 68. القصيدة الرابعة عشرة).

يظهر الربط بين الطفل القديم،  
وواقع الشاعر الذي يحتضن نظراته  
العديدة إلى المستقبل في صفحات  
الكتاب بعلاقات لغوية ودلالية  
متنوعة، فتنابع الصور الفنية على  
نافذة التذكر مسيجة بأسف على  
زمان تولى، وحزن على لوحات  
كسر الوانها ودانها خيال الأيام،  
وخلاها ذائلة تجر عربات خذلانها  
من ساحة إلى ساحة. إن كية التذكر  
التي تحمل الصور الفنية من ملاعب  
السيرة الذاتية ودأبها اليومي على  
الحياة، ثم تعيد رسمها على ورق  
القصائد، تفيض في خطوطها  
تصميما عنيذا على الاستمرار  
العاشق لحاضره ومستقبله،  
لعناصر الجمال والألفة فيهما، ولعل  
هذه العلاقة الشعرية الإطلاقية بتلك  
العناصر، هي التي تستبدل بـ«كان»  
أختها «ما زال» في أعراس الضوء  
والألفة.

«ما زال ذلك الطفل الهائم

عند أبواب مدينته الأولى

يحدث في يقع الضوء المرسومة

على واجهات المآذن المكحلة

بالبياض» (ص 76. القصيدة  
السادسة عشرة).

تحمل السيرة صور الماضي بكل  
ما تمور به من حركة وصراع، فيغدو  
استمرارها تعبيراً عن تصميم على  
الحركة والفعل لمواجهة ما يأتي،  
تصميم على أصالته وقيمه في توثيق  
الجديد على دروب الحياة، فالحركة  
التي تغلب الضوء في الصبراع  
المحمول على ثنائية النور والظلمة،

تكرر فعلها السابق الذي استبدل  
بـ«كان» أختها، لتملن البشري بما  
سيأتي هزيمة «بفيض من الالق» ما  
يعيش في جذر الحياة من الأسي  
الراكد، ومن يقع الخذلان في الذاكرة.

«لكن إيقاع الأقدام الصغيرة

في شارع (خضير)

ما يزال يشعل المصابيح

في الذاكرة المعتمة

ويمدها بفيض من اللق» (ص 77  
القصيدة السادسة عشرة).

هذا الكتاب نسج من نور، فاض به  
اتحاد الكلمات التي تعمر القصائد، مع  
الحجارة التي تعمر المدن، فاسترد  
الشاعر بما صنعت بذات بصر حروفه  
ليكتب العالم، ورد لنا ضوء المعنى في  
مقارن الزمن الذي يهدننا باحتمالات  
الفراق والضياح.

هوذا اتحاد يفيض بالنور، فيرى  
الشاعر ذاته، ويدعونا إلى مائدته  
«موجة موجة وكتابا كتابا». وإذا  
كان بيننا من يحمل في قلبه بذرة  
شك، فليلمس بأصابعه ما تركته  
حراب الأيام من جراح في الخاصرة  
التي جعلها الشعر دواء، ويمل فيها  
ريشته، فضلت لذلك الاتحاد أناشيد  
تقودنا إلى غدنا، ونحن أمضى  
عزيمة، يسكننا ضوء المعنى، لنرى  
العالم كما أردناه دائما، حقيقة مبتلة  
بندى الليل، ونشوة النهار  
الأخضر، نراه فخورين بالشوارع  
التي تعرف وقع خطانا، حاملين بما  
يمصره رخام اللغة من أفق يحمي  
ضوء المعنى في حيرتنا الإنسانية  
المهددة بالشتات على مفارق  
الآزمنة.



صاحبها على ستة وخمسين مقطعاً،  
لأن اتصال المعنى وفويض وجدانه  
يستمران منذ الصفحة الأولى،  
ويرافقان القارئ إلى لوحة الغلاف،  
يتأملانها معه قليلاً قبل أن يصرخ  
بملء فيه: «والله هذه صنعاء».

#### هوامش:

1. المقال، عبدالعزيز، 2000. كتاب  
صنعاء، دار رياض الريس، بيروت،  
243 ص.
2. عريضة، نسيب، 1946. الأرواح  
الضائرة، مطبعة جريدة الأخلاق،  
نيويورك، 287 ص.
3. كمال الدين، جليل، وآخرون،  
1991. النص المفتوح، قراءة في شعر  
عبدالعزیز المصالح، دار الآداب،  
بيروت، (200 ص)، ص 159.

«قادني قميص الكلمات  
وقاد الحروف العمياء  
إلى أحياء المدينة العتيقة  
فاستعادت الحروف ذاكرتها  
وبصرها  
رأت رخام اللغة يتدلى  
بين السماء والأرض  
وضوء المهني يسرق» (ص 239.  
للقصيدة الأخيرة).

ضم كتاب صنعاء اليمن ستاً  
وخمسين قصيدة توزعت على نحو  
أربعين ومثني صفحة في طباعة  
أنيقة، تنتقل العينان بين أبواب تلك  
القصائد مسكونتين بالغة يفويض بها  
الورق، فيكاد القارئ يلامس الحجارة  
والنوافذ والغيوم، ويفاجئه شعور ذو  
رغبة في إعادة ترتيب أوراق الكتاب  
علها تعلن أنه قصيدة واحدة، وزعها

# الله البردوني:

■ لا أكاد أفهم «تفجير اللغة»، أو ما يسمى تحطيم الجدار اللغوي  
■ بقيت رئيساً لاتحاد الأدباء ثمانين سنوات، وكنت بشخصاً  
غير مرغوب فيه، وتسرنني هذه الصفة

حوار: فواز حجوي

منذ أن صدر ديوانه الأول «من أرض بلقيس» عن الهيئة العامة للمكتاب في القاهرة عام ١٩٦١م، وديوانه الثاني: «في طريق الفجر» في بيروت عام ١٩٦٧م، والشاعر الكبير «عبدالله البردوني» يحرص على التواصل مع عواصم الثقافة العربية الكبرى، عن طريق طباعة أعماله الشعرية والفكرية، وعن طريق النشر في الصحافة العربية، وعن طريق إجراء الحوارات، وحضور المؤتمرات والمهرجانات الأدبية. وقد كان لصدور أعماله الشعرية الكاملة في «دار العودة» ببيروت، دور كبير في اتساع شهرة «البردوني» ووضعه إلى جانب الشعراء العرب الكبار.

تأخر الناقد عن المبدع فسوف يكون النقد خارج دائرة الأدب الجيد ليس للنقد قاعدة، ولا للنقاد اعتبار مفهوم، لأن أغلب الذين يتقنون يعنون بامتداد الاستدعاء من الأدباء والاقترادح من غير الاصداقاء. والنقد في حقيقته غير الامتدادح وغير الاقترادح باعتباره فن تمييز يستفسر مواطن الرداءة وسببيتها هل هي ترجع إلى سوء رهاقة الأدوات اللغوية؟ أم إلى قصور التخيل؟

أم إلى ضعف الحاسة؟ أم إلى الانغماس في الثقافة السيئة؟

ولقد كان لنا في الخمسينات أفراد أئذناذ من أمثال دمحم مندوره و«أنور المدلوي» و«مارون عبود» إلا أن هذه النماذج الثلاثة لم تخلف بدلا أو أجود أو من نفس المستوى على الأقل بل إن الكارثة تكمن في تخلف من بعد «مندوره» وصحبه. مع أن التالي يفوق السابق، لأنه استكنه أعماله مضيضا خصوصيته. وقد يكون للظروف السياسية المنقطعة النظر دخل في هذه اللبيلة، ولكن متى سيتبرعم أدب هذا التبليل؟ لأن أعظم الآداب وليدة التوتر والقلق ومحاولة اجتياز الكائن إلى الأمكن.

● إلى أي حد ساهمت الصحافة في شهرة «البردوني»؟

■ أظن أن الصحافة ساهمت بشكل غير كثير.. فربما كانت قصائد المهرجانات والندوات أبلغ أداء وأسرع شهرة. لأن السامع لا يتعب عينيه وإنما يهيبه جوارحه لسمعه. لاشك أن هناك مجالات وجرائد نشرت لي ولابد أن لهذا النشر أثرا في إيصال قصائدي، إلا أن الأداء السمعي كان أعمق تأثيرا لأدائه من صاحبه، لأن أداء الشاعر في قصيدته يستحضر ميمات ميلاده ولحظات التعامل معها. فما من شك إن قراءة الشاعر شعره

وقد اعتناه «البردوني» منذ ديوانه الثالث: «مدينة الغد» الذي صدر عام ١٩٧٠م على طبع ديوانيه الشعرية في دمشق بالذات، إذا طبع فيها وحدها تسعة ديوانين شعرية بالإضافة إلى كتابين من أضخم كتبه الفكرية والثقافية. وكان آخرها كتابه السادس: «الثقافة والثورة في اليمن» وديوانه الحادي عشر: «جواب المصور» الذي يعد أهم ديوان عربي يصور حرب الخليج بفتية عالية، وقد وصف هذا الحدث الكبير بعلاحم شعرية عظيمة تذكرنا بملمعة «الحدث الحمراء» للمتنبسي، ولملمعة: «فتح الفتوح» لأبي تمام. وقد أدان فيها الغزو العراقي للكويت وتنوع أهمية «البردوني» من قدرته الفائقة على تطوير الشكل العمودي لاستيعاب التقنيات الفنية التي أدخلتها حركة العدالة على القصيدة المعاصرة، وتحقيق العدالة الأكثر صعوبة بين الأصالة والعدالة، رؤية وتشكيلا.

وقد التفتيته في دمشق، وأجريت معه هذا الحوار، وكان اللقاء وجها لوجه:

● هل يمكن أن توجز لنا رأيك في الحركة النقدية في اليمن؟

■ لا أكاد اسمي الظاهرة النقدية في اليمن حركة لأنها لم تترك ببعضها هذا من جهة... ومن جهة أهم هو يؤس المادة المنقودة، إذ لا يترعرع النقد الفلاخ إلا بوجبة إبداعية من الأدب الذي يخلق الناقد الذي يبلغ مستوى الشاعر أو الروائي أو القاص أو المسرحي لكن كيف يمكن تقويم النقد كنوع أدبي؟ نعرف القصيدة من شاعريتها في الشعر، ونعرف القصيدة من قصصيتها في الفن القصصي، ونعرف الرواية من روايتها، فكيف نقوم النقد؟ إذا تحول النقد إلى إبداع خالص فسوف تنفصه شمولية الرؤية التكوينية وإذا

للتخلف قبل الوحدة. لأن الوحدة ضمت شطرا إلى شطر بينهما أتم التشابه في الجانب الثقافي والجانب الاقتصادي والجانب الاجتماعي. قد يكون الشمال أكثر قبلياً، وقد يكون الجنوب أقرب نسبياً إلى المعاصرة، لكن الامكانيات المادية التي تغير غير موجودة في قبضة يد دولة الوحدة، ثم إن الوحدة بمقدار ما حولت للشعرين إلى قطر فإنها استرجعت حساسية عشائرية ومناطقية وإن القرب كاد يخيف أكثر من البعد، لابد أن تحدث تغيرات شعبية بحكم أن الشعب أثقف من السلطة وأقوى منها عسكرياً، لأن الأحزاب مسلحة كالجيش إلى جانب العشائر التي تكاد تكون أقوى من الدولة، فالأمل في الوحدة يكمن في اتحاد المشاعر بين التنظيمات والنقابات وسائر الشرائع الشعبية. أما إذا اقتصرت الوحدة على واحدة النظام فإنها لا تفي بمستقبل أفضل. أما إرادتي فلا تغير في الموضوع شيئاً. كنت أريد أن يكون اتحاد أدباء وكتاب اليمن نقابة جماهيرية غير أن أغلب أعضاء الأمانة العامة ارتبطوا بالنظامين في «عدن» و«صنعاء» قبل الوحدة ثم بجمهورية اليمن بعد الوحدة. لأن الدولة هي التي تعطي الاتحاد ميزانيته السنوية، التي لا أعرف كمها برغم أنني كنت رئيس الاتحاد مدة ثماني سنوات — من عام ١٩٧٢ — ١٩٨٢ م — لأنني أشرت على الأمانة العامة ألا تدخل في طلب صرف الميزانية من النظامين باعتباري شخصاً غير مرغوب فيه، وترني هذه الصفة.

● كيف يتصور «البردوني» الطريق إلى الوحدة العربية من خلال واقع التجزئة والعزلة الإقليمية السائدة؟ وهل يمكن أن يكون لليمن دور فعال في

إمكان في النفوس من القراءة إلا أن القراءة تملك ميزة أهم هي استعادة قراءة النص وتكراره والرجوع إليه عند الاحتياج غير أن السماع بدأ يغطي بعض هذه الجوانب بفضل أجهزة التسجيل، ولي قصائد مسجلة كثيرة في اليمن وغيرها. ومع هذا لا احتفظ بشريط واحد، إلا أن زوجتي تتجاوز عدم ميالاتي فتحفظ ببعض التسجيلات، وبالأخص القصائد التي قرأتها في العواصم الأجنبية مثل الأمسيات التي أقمتها في أمريكا والاتحاد السوفيتي، وقد اضطرت زوجتي إلى الاحتفاظ بالتسجيل لأنها كانت تسال بالانكليزية عن بعض الأغراض التي قصدتها، ولأنها تجيد الانكليزية، كانت تنوب عني في إجابة الأسئلة. أما أنا فلا أرجع إلى التسجيل، لأن اشتغالي بما سأفعل لا بما سبق لي فعله.

● إنشاء اللحظة الإبداعية.. هل تخضع القصيدة لسيطرة الوعي أم أنها تخضع لسيطرة اللاوعي؟

■ إنها تخضع لوعي مختلف عن الوعي مختلف عن الوعي المعادي ولا تصدر عن اللاوعي لأن الوعيية التصورية أرغد منبت للقصيدة. ولهذا لا بد لحيلاد القصيدة من وجود وعي شعري إنساني يختلف عن وعي ما قبل القصيدة وعن وعي الحارث أو المهندس، لأن ذلك الإنسان يستعين بأدوات أما القصيدة فآدواتها من الوعي التصوري الذي ينتقي أهدف الأدوات اللغوية وأشرف اللواظ الكاشفة.

● كيف ينظر «البردوني» إلى مستقبل اليمن بعد الوحدة بين شطريه؟ وهل ترى أن هذه الوحدة تمت كما يريد «البردوني»؟ ■ إن اليمن الذي توحد هو اليمن

## العمل على تحقيق الوحدة العربية في المستقبل؟

■ كانت الجمهورية العربية المتحدة في أواخر الخمسينات ومطلع الستينات الرائدة إلى وحدة العرب، غير أن تلك النكسة التي أصابت الجمهورية العربية المتحدة أوهمت بأن تجربة الوحدة دائمة الإخفاق، وهذا غير حقيقي، فإن قيام الجمهورية العربية المتحدة حدث تاريخي يقبل التكرار، ويقبل استخلاص الاستفادة من تجارب الوحدة السابقة ولا بد أن تتحقق الوحدة العربية في المستقبل البعيد لسبب واحد: هو تعدد المحاور كمجلس التعاون الخليجي والاتحاد المغاربي، ولا تخرج عن هذا النموذج إلا وحدة اليمن، لأنها تامة للشرط بحكم أحادية الأرض، فإذا نجحت وحدة اليمن فقد تؤثر على جيرانها مستقبلا. لأن الطلائعيين في شبه الجزيرة والخليج يرون في وحدة اليمن وثقافته موضوع اقتداء.

● كيف ينظر «البردوني» إلى مستقبل اليمن بعد أن يستلم البترول الذي نسمع باكتشافه؟ وهل يرى لمة ما سيميز اليمن عن دول البترول المعدودة بعد الاستعمار؟

■ كنا متخلفين اقتصاديا قبل النفط وسوف نكون متخلفين نفطيين بعد اكتشاف البترول الذي لم نلحظ ثمراته إلى الآن، مع أن اكتشافه تم قبل أربع سنوات في الشطرين، ويبدو أن دولة الوحدة تميزت بالجديّة في الاستفادة من الثروة النفطية.

وعلى أي حال فإن النفط سوف يميزنا كما ميزنا التخلف بفرادة ثقافية بين اصقاع شبه الجزيرة العربية والخليج.

● بدت قصيدة: «وردة من دم

المتنبي» للبردوني، ذات مفهومين مختلفين وذلك من خلال دراستين لكاتبين كل منهما رأها على نقيض ما رأها الآخر فكاتب «أردني» يرى أنها «وردة من دم البردوني»، وشاعر «سوري» هو «محمد مصطفى درويش» يرى أنها، بالمقارنة مع قصيدتين أخريين عن المتنبي مقيدة كثيرا بشخصية المتنبي وأسلوبه دون أن تنفتح من هذا الأساس ويرى أن كثرة انكائها على أبيات المتنبي جعل ملامح البردوني فيها تكاد تنمحى في حين بقي صوت المتنبي في القصيدة هوى الأقوى والأكثر سطوعا وحضورا، وعلى هذا فالقصيدة من هذين المنظورين أصبحت ذات مفهومين متناقضين، فما رأى البردوني في هذه الإشكالية؟

■ لو لم يكن المتنبي، أكبر مني لما زدت شيئا، وإنى مع الرايين، فالذي رأى أنى كنت متوحدا بالمتنبي كان صادقا، والذي رأى غلبة صوت المتنبي على صوتي كان صادقا، وإنى أحب أن يكون قناعي التاريخي يملك سطوع وجهي ويعلم عليه باعتباري ضيفي القليل وباعتباري ضيفه المعاصر.

● هل أنت مع دعاة ما يسمى بـ «تفجير اللغة» بكل ما يحمل هذا المصطلح من معنى تدميري لدى الحداليين؟

■ لا أكاد أهتم «تفجير اللغة» أو ما يسمى تحطيم الجدار اللغوي فلماذا أردنا بالتجديد أن يكون مبنيا بانقراض جدران اللغة، فسوف يكون تجديدا أكثر بلاء، لأن اللغة ليست جدارا، وليست براكين، وإنما هي قوة فاعلة متفجرة تتطور من استخدامها وخدمتها، ومن تحريكها

يقال إن الأزرق بين ماله  
في بيته بالأس كان مكتبي  
في بيته غصن لواء فالتوى  
وهذه عشر مقولات سوا

(قلوبه، فالتوى) مثل (عجبت، واعتجب). ولا يخرج هذا الاستعمال عن أفعال المطاوعة كما سماها النحاة القدماء. فليس في اشتقاقاتي خروج عن الأصل وعن تطور هذا الأصل بحكم تدفقه تحت خلق الأقلام وصقل الألسنة.

● يقوم الأستاذ «وليد مشوح» بإعداد رسالة ماجستير عن الشاعر «البردوني» في جامعة دمشق.. فهل هناك أطروحات جامعية أخرى في الاقطار العربية، حول «البردوني»؟ وما هي محاور هذه الأطروحات الأكاديمية؟

■ سمعت حواراً إذاعياً غام غني صوت اسم الإذاعة، إلا أنني عرفت أن كاتبة اسمها «حنان فرغلي» كتبت رسالة بعنوان: «البردوني مدرسة ثالثة» وقد أشارت صاحبة الرسالة إلى قوة حجتها على الذين ناقشوها قالت: رأى بعض المناقشين أن «البردوني» من سرب «أبي ريشة» و«الجواهري» و«الأخطل الصغير» ورأى البعض أن هناك اختلافاً جزئياً وليس كلياً. أما أنا - والقول للكاتبة - فوجدت عمودية «البردوني» جديدة مختلفة عن الجديد، وتقليدية متحررة من كل تقليد: قديم أو معاصر. وكنت قد تلقيت من صاحبة الاسم ثلاثة وعشرين سؤالاً في أربع رسائل أجبت عليها كلها، ولهذا يمكنني إثبات رسالة تمحورت شعري.

وهناك شاب أردني اسمه: «محمد أحمد القضاة» بدأ وضع رسالة بعنوان:

وتحركها. فليست المسألة لغة، وإنما دق معان تخلق لغتها الخاصة التي ليست من فئات جدران ما تهدم، وإنما هي جديدة من أخصصها إلى ذؤابة رأسها. فإذا قلنا: كسر الجدار اللغوي، فنحن لا نقصد الإبداع، وإنما نبحت عن حطام باليه نرمم بها ما نسميه جديداً، مع أن الجديد هو الذي يأتي ولغته في ضميره، وطريقه في قديمه. بغض النظر عن الشكل والتشكيل.

● يمتلك «البردوني» جرأة كبيرة على الاشتقاق والتوليد والنحت والقياس وقد ظهرت في معجمه الشعري لغة متفردة لم تكن معهودة على الأقل في لغة القصيدة العمودية.. فهل يرى «البردوني» أن هذه الظاهرة عنده وليدة تأثره بالحدافة أم هي ظاهرة موصولة الجذور بالأصالة ومرتبطة بطبيعة اللغة العربية وقدرتها على التطور وتجديد شبابها باستمرار؟

■ لا أكاد أصدق أن لي اشتقاقات خارجة عن الأصل اللغوي، ولا شاذة عن مقاييس اللغة. مثلاً على هذا البيت الذي سئلت عن إحدى مفرداته مدة عشرين عاماً:

ماذا أتعجب من شبيبي على صفري  
إني ولدت عجوزاً كيف تعجب

في عام ١٩٨٢ أثرت هذه العبارة، وقلت إن للكلمة وضماً غير وضعها المعروف (فاعجب) مشتقة من (اعتجب) وليس من (عجب) وفي اللغة العربية (اعتجب) قد تسمى في مطولات اللغة أفعال المطاوعة (كلمته، فانفعل) و(ركبه، فاركب) و(نكسته، فانكس) ومثل لهذا اللغويين بالمقولات العشر.

«بنية القصيدة عند البردوني» ويطلب مني المزيد من المراجع كما ترى في رسالته هذه، هذا كل ما أعرف. أما الأستاذ «وليد مشوح» فقد نحا منحى آخر لأنه اختار لرسالته عنوان: «أثر العنى على الصورة الشعرية عند البردوني» وأظن أنه سيفطي موضوعه بكفاءة. أما أنا فلا أجد لرسالة في منع الصورة الشعرية بين المبرر والكثيف لأن التفاوت يأتي من حاسة الشاعر، لا من عاقته أو من سلامته منها. فقد نجد «المتنبي» خيالا يشبه تخيل «المعري»، مع أن «المتنبي» ذو بصر أهد من ناظر الغراب، علي حين «المعري» كثيف. وهناك صور حسية في شعر «المعري» و«بشار» و«الحصري» تشبه صور المبررين في البنية، بل إن أجمل صور المكفوفين بصرية كما نلاحظ في قول «بشار»:

كان مثار النقع فوق رؤوسنا  
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه  
ومثل قول «المعري»:

ليلتي هذه عروس من الرنح  
عليها قلائد من جمان  
وسهيل كوجنة الحب في اللون  
وقلب الحبيب في الخفقان

اليست هذه الصور بصرية من خلق كفيفين؟ لأن حالة الشعر تتشابه عند المبرر والكثيف، لأن زمن تكوين الصورة نفس لا بصرى ولا سمعي. ومع هذا نلاحظ شاعرا مبصرا كابن الرومي فإنه

مدّ في شأو صوتها نفس كاف  
كانفاس عاشقها مُدِيدُ  
فتراه يموت طورا ويحيى  
مستلذ بسيطه والنشيدُ  
فيه وشي، وفيه حلّ من النغم..  
مصوغ يختال فيه القصيد  
ومن قصيدة ثانية يقول:

ذات صوت تهزه كيف شاءت  
مثلما حرك الصبا غصن بانٍ  
ويقول في بشاعة صوت مغنية:  
تضغط الصوت الذي تشدو به  
غصنة في حلقها معترضة  
فإذا غنّت بنا في جيدها  
كل عرق مثل بيت الأربعة

ألا يتصور قارئ هذا الشعر عن الأصوات أن «ابن الرومي» أعمى لأنه صور المسموعات أجل من تصويره المرنثات.

قد يكون لغير المبرر تصور للصوت لكن المسألة ليست إبصارا ولا عى، وإنما حالة شعرية يتساوى فيها المبرر والأعمى وأظن أن الأستاذ «وليد مشوح» غني المادة وكثير الشواهد لتغطية مناهة وللمهنة على رايه.

# A FRAGMENT OF THE YEMENI PAST: 'ALĪ NĀSĪR AL-QARDA'Ī AND THE SHABWAH INCIDENT

'Alī Nāṣir al-Qarda'ī of Murād was one of those who assassinated Imām Yahyā in 1948. The attempt to establish a new government of Yemen under Sayyid 'Abdullāh al-Wazīr floundered quickly, and 'Alī Nāṣir, along with many others, was killed after Yahyā's son Ahmad claimed the Imamate and overran Ṣan'ā'. Since then, by his fellow tribesmen's reckoning, 'Alī Nāṣir has received less than his due. He occupies only a minor place in contemporary Yemen's pantheon of pre-republican martyrs, and he has not been written on widely. Even at the hands of Western writers he receives short shrift. The late R.B. Serjeant, for instance, refers to him only as "a notorious tribal malcontent."<sup>1</sup>

In Murād, by contrast, and in the east of Yemen more generally, 'Alī Nāṣir al-Qarda'ī's is a name to conjure with. The man himself is "a folk legend."<sup>2</sup> The tales told of him are legion, as too are the poems ascribed to him. In the present article I wish simply to present a few of these tales and poems, concentrating on the campaign against Shabwah, in 1938, which brought 'Alī Nāṣir and Imām Yahyā up against the British based in Aden.<sup>3</sup> The poems are transliterated, following recorded versions that were given to me by Murādīs together with written versions. Translations are deliberately free.<sup>4</sup> The Shabwah campaign is the subject of a British account, which provides an opportunity to compare briefly the way in which the two sides remembered events (or failed to remember them), besides commenting on the poems themselves.

<sup>1</sup> Serjeant, R.B. "The Yemeni poet al-Zubayrī and his polemic against the Zaydī Imāms," *Arabian Studies*, vol. 5, 1979, p. 91. For accounts of the 1948 coup see 'Abdullāh al-Shamālī, *al-Yaman: al-insān wa-l-hadārāh*, Cairo: Dār al-Hunā, 1972, pp. 204 ff. and J.L. Douglas, *The Free Yemeni Movement: 1935-1962*, Beirut: American University in Beirut, 1981, pp. 109 ff.

<sup>2</sup> Caton, S.C., *Peaks of Yemen I Summon: Poetry as Cultural Practice in a North Yemeni Tribe*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990, p. 308. Caton's book provides a brilliant analysis of most aspects of the kind of poetry considered here. It is technically the most impressive work an outsider has done on Yemeni culture.

<sup>3</sup> The material was collected from Murādī friends in Ṣan'ā' in 1990. Thanks are due to the British Academy for generously supporting field-work and to Shaykh 'Alī al-Qibīlī Nīmārīn for his help over several years now. Particular thanks are due to Husayn 'Alī al-Qarda'ī, Ahmad Husayn al-Qarda'ī, Muṣ'ad 'Abdullāh Abū 'Ashshih and Ahmad 'Alī al-Abghhalah for their very patient explanations. Robin Ostle and Phil Kennedy suggested several improvements to the translation.

<sup>4</sup> In the longer poems both Arabic text and English translation have the lines numbered, as will be seen below. Notes include references to items of Arabic vocabulary that are not always translated word by word. There should, I hope, be sufficient information for Arabists to provide alternative readings.



*The Life of 'Alī Nāṣir al-Qarda'*

The events of 'Alī Nāṣir's life are hard to piece together and place in order. Perhaps to do so would miss the point. Yemeni tribesfolk do not, on the whole, see famous lives as cumulative any more than did, say, Suetonius: a man's character is what it was from the outset and is exemplified, rather than developed, in his actions. The fact that 'Alī Nāṣir was *ḥaṣīḥ* (eloquent, a poet), for example, is itself treated as a character trait. Tales tell also of his wit, occasionally of his hospitality, but most particularly of his courage.

One of the best known tales of bravery is that of 'Alī Nāṣir and the "lion" (*asad*). The beast may perhaps have been a leopard (there used to be some in Yemen) or more probably a large hyena. In any event, 'Alī Nāṣir pursued it to a cave and crawled in after it, armed, by most accounts, only with his dagger. The beast was killed. 'Alī Nāṣir, however, was disfigured, and Caton follows the local account by captioning a photograph of 'Alī (seen nowadays in several Murāḍī houses), "Myth has it that he lost his nose in an attack by a mountain lion."<sup>5</sup>

The photograph is from the memoirs of a British political officer, and al-Qarda's sometime antagonist, Colonel A. Hamilton. The account (from an 'Awdhalī tribesman) retailed by Hamilton is that 'Alī Nāṣir "has a visage like a baboon since the smallpox smote him as a youth, the *maskin*! Of a truth his countenance daunts the beholder."<sup>6</sup> Hamilton's first-hand description of al-Qarda' when they meet is memorable: "I was shocked when I saw al-Qardai in the full light of the lanterns. Smallpox had dreadfully disfigured his face, removing his nose, so that the impression conveyed was that of a month-old corpse."<sup>7</sup> Hamilton's and the Murāḍīs' accounts of the campaign itself, as we shall see, differ almost as radically as their versions of how 'Alī Nāṣir lost his nose. It is emblematic of how difficult it is to find "the historical-'Alī Nāṣir" that Hamilton's book, in text and index, has him confused with his younger brother, Aḥmad Nāṣir, whose good looks were widely noted. 'Alī Nāṣir's character of eloquent bravery and wit is clear in Murāḍī accounts. For the moment, that is all we have.

Beside the man's personal character comes his tribal position. Bayt al-Qarda' are said to have been shaykhs for as long as anyone can

<sup>5</sup> Caton, *Peaks of Yemen*, facing p. 126.

<sup>6</sup> Hamilton, A. (the Master of Belhaven), *The Kingdom of Melchior: Adventure in South West Arabia*, London: John Murray, 1949, p. 63. Hamilton's cod-Biblical is a constant trial. *Maskin*, of course, is "feeble," "pitiful."

<sup>7</sup> Hamilton, *Kingdom of Melchior*, p. 147.

remember. Murād itself is a very ancient tribal name<sup>8</sup> and has been associated with its present location, due south of Ma'rib, for many centuries. The tribe is generally reckoned to comprise five or six main divisions.<sup>9</sup> Genealogically it is reckoned part of Maḡhij, a grouping which straddles the erstwhile border between North and South Yemen and was largely forgotten for many years but has now been revived. It is symptomatic, perhaps, of Murād's isolation that in recent decades they were often the only clearly Maḡhij tribe in Yemen: many others, such as al-Hadā and Qayfah, had come to speak of themselves as part of Bakīl, one of two great confederations centred further north and west.

In the course of the 1920s and 1930s Imām Yahyā conquered the territory which was later to be that of the Yemen Arab Republic (since May 1990 part of the Yemen Republic, which includes also the erstwhile People's Democratic Republic of Yemen). The eastern tribes, among which are Murād, were brought into the Imāmic system very late by a combination of trickery, diplomacy and military coercion.<sup>10</sup> For some time 'Alī Nāṣir was recognised by the Imām as a man of influence in the area, and probably was offered a formal position as *'amil* or district governor. His relations with the Imām were never good, however. The Murādis' version of events nowadays is that the Imām worked systematically to undermine the shaykh's position and, as the saying went, "trim his claws".

'Alī Nāṣir was invited to Ṣan'ā', under promise of safe-conduct, some time towards the end of the 1920s and detained there forcibly as the Imām's guest. Reportedly he told his brother, Aḥmad Nāṣir, to give him up for dead and resist the Imām as best he could. Something of 'Alī's own determination is preserved in an exchange of poems with his fellow detainee, Nāṣir Ṣāliḥ 'Uqqāl.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Dresch, P., *Tribes, Government, and History in Yemen*, Oxford: Clarendon Press, 1989, p. 178.

<sup>9</sup> For the divisions of Murād see Muḥammad al-Hajrī, *Buldān al-yaman wa-qabā'ilu-hā*, 2 vols., Ṣan'ā': Wizārat al-ʿIlm wa-l-thaqāfah, 1984, pp. 702-4 and Shryock, A., "The rise of Nāṣir al-Nima: a tribal commentary on being and becoming a shaykh," *Journal of Anthropological Research*, vol. 46/2, 1990, pp. 153-76. Shryock's account is extremely good on the moral values attaching to tribal shaykhs.

<sup>10</sup> See Muḥammad Zabārah, *Al-Yaman fi l-qarn al-rābiʿ ʿashar*, Cairo: al-Maḥaʿat al-Salafiyyah, 1956, 189, 268-9; Dresch, *Tribes, Government, and History* p. 227. The names mentioned by Zabārah suggest that between 1926 and 1930 the Imām was visited by practically all Murād's major shaykhs except 'Alī Nāṣir.

<sup>11</sup> The transliteration of the Arabic follows, as closely as I am able, the pronunciation of taped versions. As usual with Yemeni Arabic, consonants are generally distinguished clearly (except often *ḡād* and *ḡād*) but there seems no point in encumbering the transliteration with more than three short vowels: in practice many are "grace vowels," and are realised rather differently by different speakers.

Nāṣir b. Ṣalīḥ ʿUqqāl:

- 1 *akḥū zabyīḥ al(a)nazzah qafā daqqat al-yarak*  
*marāfiʿ wa-musiqā wa-nafīr taḡāwabi*
- 2 *wa-ḡābir ʿalā l-qunāl fi l-kḥalwah ad-danak*  
*wa-ḡalbi nasim mā huw miḡl man yuhabbabi*
- 3 *wa-ḡad ḡhādani ḡḡya ḡardaʿ fi d-darak*  
*wa-lā ʿinda-nā li-l-imām ḡijjah yuwāda bi*
- 4 *wa-huw ḡḡī malik ḡaʿbān fi ḡ-ḡḡik wa-imtalak*  
*wa-lā ḡḡay maʿa-hu jarbah wa-lā radd wāḡibi*

- 1 Brother of Zabyīḥ,<sup>12</sup> I wake after the curfew drum.<sup>13</sup>  
Tom-toms, music and trumpets<sup>14</sup> answer me.
- 2 I endure the bugs in this cramped cell,  
And my heart bears up,<sup>15</sup> unlike those who howl.
- 3 I am crushed that al-Qardaʿi's still in the dungeon.<sup>16</sup>  
We've really nothing we owe this Imām
- 4 Who locks cunning men behind bars to rule them.<sup>17</sup>  
He has no right<sup>18</sup> and no duty owed him.

ʿAlī Nāṣir al-Qardaʿi

- 1 *akḥū musʿūd al(a)ḡayyaḡ wa-la-h ḡājis aḡtarak*  
*wa-jānā yakḡūd al-baḡr kḡawḡ al-marākabi*

<sup>12</sup> "Brother of Zabyīḥ." This is a common trope in poetry. But the author is here naming himself, I was told, whereas the usual form is to name the person addressed.

<sup>13</sup> *Daqqat al-yarak*, beating of the curfew drum. For *arak* (sometimes *yaraq*) see Serjeant's "Glossary" in Serjeant, R.B. and R. Lewcock (eds.), *Ṣanʿat: an Arabian Islamic City*, London: World of Islam Festival Trust, 1983. *Qafā* was consistently explained as "behind," therefore "after," and *al-nazzah* as *yastaḡim*. Other readings suggest themselves, not least "I amuse myself with verse." The written version is not altogether clear, but *qafā* may originally have been *ḡafā* and the intention perhaps, "I walk to the beat of the curfew drum."

<sup>14</sup> "Tom-toms," *marāfiʿ* (pl. of *marfaʿ*), the deep, pot-shaped drums that are usually accompanied by the flat, brass-bodied side-drum or *ḡāḡ*. Here plainly used by the army. *Māsiḡ* is specifically military music. *Nafīr*, trumpets used by the Imām's army, presumably taken over from the Turks.

<sup>15</sup> "My heart bears up," *ḡalbi nasim*. Piamenta gives *nasim*, "to rest," and *namān*, "gay," "cheerful." Piamenta, M., *Dictionary of Post-Classical Yemeni Arabic*, 2 vols., Leiden: Brill, 1990.

<sup>16</sup> "Dungeon," *darak*, which more generally means a low place, perhaps playing on a parallel between al-Qardaʿi's political and physical circumstances.

<sup>17</sup> "Cunning": *ḡaʿbān* means not only a "snake" but any cunning creature, though "snake" itself, oddly to English ears, can be an epithet of praise. *ḡḡik* (cf. *ḡḡabḡik*, *ḡḡabḡik*) is specifically a barred window, as opposed to, for instance, a *ḡāḡ*.

<sup>18</sup> "Right," *jarbah*, following the rather vague explanation given me. I have not found a plausible dictionary parallel, though the connection with "a field" (perhaps therefore "property," "right") was freely offered

- 2 *wa-yā llāh 'alā maddayt li wajīb aḥmad-ak*  
*wa-lā hinta-nā yā man nashayt as-sahāyibī*
- 3 *anā ji't musta'man wa-li-l-galbi fi-h shakk*  
*wa-lākin rusamnā hayth sūq al-ghaṣayibī*
- 4 *wa-qum yā ma'annā shidd mandūb yuṣill-ak*  
*wa-man shiqq hijan as-sayf baḥrī muraddabī*
- 5 *waqa' nashshir-ah min qibl mā aṣh-shams talmus-ak*  
*'alā asfar shabih al-bāz lā huw musayyabī*
- 6 *wa-min sūq san'ā' maṭrah al-jayṣ wa-r-ramak*  
*wa-hukkām dhī takhum bi-khāfi wa-jāyabī*
- 7 *ṭariq-ak 'alā maswar wa-lā l-layl yadhash-ak*  
*wa-lā tāwī (il)lā hayth tadfa' wa-taḥrabi*
- 8 *wa-'ind āl fāhir fi l-ḥadā aghmār ta'jab-ak*  
*la-hum qism fi l-jawdah nahār al-hanāyabī*
- 9 *tukhabbir 'alā bidwān dhī sūq-hā iftarak*  
*qul ahwayn dhī lānū dhīyāb aṣh-shu'aybī*
- 10 *wa-kullan yaqa' yizīn lā budd min 'arak*  
*illā mā yatūb al-khaṣm min-hum wa-yarhabī*
- 11 *wa-dhā l-waqt adhī mā 'ād li-l-jawdah aṭṭalāk*  
*fa-qad huw yaqa' li-l-qawm qādiḥ wa-hāyibī*
- 12 *li-mādhā istawā fi l-wādī al-jūd wa-l-ḥawwak*  
*wa-dhī kān la-h majbā muḡawwin tasayyibī*

1 Brother of Mus'ad,<sup>19</sup> broken-winged I wait till a sudden move against him.<sup>20</sup>

We've come to breast the sea<sup>21</sup> like boats.

2 Oh God, for what You've given me I owe You praise.

Don't weaken us,<sup>22</sup> You who shaped the clouds.

<sup>19</sup> "Brother of Mus'ad." Compare the first line of Nāḡir 'Uqqāl's poem, above.

<sup>20</sup> "Broken-winged," *ataḥayyad*. Here I follow the dictionaries, though it is unclear whether the possible associations of the English phrase with a *pretence* of weakness are apt. Murādis insisted on simply *antazar*, "I wait." The written version suggests *tahayyad*, and thus that the subject of the verb is perhaps not Akhū Mus'ad. The term *hājir* poses problems also. In Yemeni Arabic it might mean, among other things, the "genius" of a poet (see Caton, *Peaks of Yemen*, pp. 37-8).

<sup>21</sup> The sea, *baḥr*, was consistently explained as meaning politics: the associations would be those of Hamlet's line, "take arms against a sea of troubles". The word also means poetic metre. See Caton, *Peaks of Yemen*, pp. 43, 45. Very probably one is dealing here, as with *hājir* (above), with a trope interweaving life in the world with the process of poetic composition. An alternative reading would be that the Imām (?) "moved suddenly," then "plunged toward us," but the pronunciation is not clear and I failed to pursue explanations far enough.

<sup>22</sup> "Weaken us": *hintā-nā* was glossed as *ghalayn-nā* (colloquial of *ghalla*). I have not found a closely corresponding dictionary entry, but presumably from *h-w-n*, the IVth form of which is "to humiliate," "disdain."

- 3 I came on safe conduct, though my heart doubted,  
And we got ourselves caught<sup>23</sup> in this sink of sins.  
4 So rise, messenger,<sup>24</sup> saddle a chosen beast<sup>25</sup> to take you.  
Who takes the Imam's camels gets the best lowland courser<sup>26</sup>  
5 Which rises early before the sun touches you.  
On a yellow camel like a falcon, or that races swiftly,<sup>27</sup>  
6 From the Ṣan'ā' market, the encampment and rabble<sup>28</sup>  
And these rulers who rule, here wrongly, here rightly,  
7 Your road is for Maswar<sup>29</sup> before the night catches you.  
Don't rest 'till you're where you can drink and shelter.<sup>30</sup>  
8 Āl Tāhir have youths who in battle would please you;<sup>31</sup>  
They've a share of honour on the day of hardships.<sup>32</sup>  
9 Then ask for the badu whose market's so far off.<sup>33</sup>  
Say, Alas for the starving<sup>34</sup> beasts of the canyons.  
10 All should prepare.<sup>35</sup> There's bound to be fighting,

<sup>23</sup> "Caught", *naam*, which can specifically have the meaning in Yemeni usage of "be imprisoned".

<sup>24</sup> "Messenger," *me'annā*, cf. Caton, *Peaks of Yemen*, pp. 191, 319. Glossed more generally as someone we have given a task to, *yā mukallaf min-nā*. Piamenta lists *ranūl 'ānī*.

<sup>25</sup> "Chosen," *mandūb*, a picked camel, cf. the intensive form *munaddab* in the half-line following.

<sup>26</sup> "Lowland courser", *ḥaḥri*. These "coastal" camels, from the Tibāmah, are famous for their speed. *Hijān al-sayf: sayf al-islām* was an honorific given the Imām's sons. I have simplified the translation.

<sup>27</sup> This seems to be the first example here of (i)lā, sometimes *wa-lā*, meaning "or," an extension, presumably, of the idea of "if not."

<sup>28</sup> "Rabble" here may be a little strong. *Ramak* was glossed for me as simply *jumhūr*, "crowd". The meaning of "flock" or "herd" is fairly common in eastern Yemen, although Lane's source attributes this classical meaning to a loan from Persian (Lane, E.W., *Arabic-English Lexicon*, 2 vols., Cambridge: Islamic texts Society, 1984).

<sup>29</sup> Maswar, in Khawlān al-Tiyāl, east of Ṣan'ā', on the road to Murād and Ma'rīb.

<sup>30</sup> "Rest," *lāwī*. See Piamenta, where *lawwak lawwak* is given as "easy! slowly!"

<sup>31</sup> "Battle," *ḥadā*, following the explanation given me. Perhaps the nearest dictionary parallel is Lane's mention of terms to do with "fire." Āl Tāhir are said to be the group of that name in Banī Zabyān of Khawlān al-Tiyāl, cf. al-Hajrī, *Buldān*, p. 320.

<sup>32</sup> "Hardships," *ḥanayikī*. Again I follow Piamenta. Murādīs said the word meant simply "battles," but how literal an explanation this was meant to be is not clear. The association of the root with ideas of "bending," thus perhaps of stress or pressure, may be relevant.

<sup>33</sup> "Is ... far off," *iftarak*, following the explanation given me. Even though the VIIIth form verb is unlisted, the root might perhaps suggest "rubbed out," which would fit the history.

<sup>34</sup> "Starving", *lānīl*. Glossed consistently by Murādīs. Perhaps, therefore, from *layyasa* "to weaken." Piamenta gives *laynah* as "softness." Otherwise the dictionaries give little guidance. One written version had *lā* (presumably "if") in place of *lānīl*.

<sup>35</sup> "Preparc," *yāṣīn*: "to adorn oneself." Rifles are often spoken of as *zīnah* ("adornment"), and the meaning here is to deck oneself out in rifle, bandoliers and so forth. *Kullān*, "all," takes the ending it does purely for the metre, cf. lines 6 and 16 of the first of the longer poems about Shabwah (below) and line 9 of the second.

- Save for those who renounce their opponent<sup>36</sup> and run.  
 11 Then who forsakes honour<sup>37</sup> belongs with the women.  
 He can work for the men<sup>38</sup> and bear water or firewood.  
 12 Why were the excellent and base<sup>39</sup> treated likewise?  
 Who had some lawful place it's gone now.<sup>40</sup>

This latter poem was conveyed to Murād, but resistance crumbled and the Imām gained a measure of control there. Shaykh al-Ghādir al-‘Arashī commemorated part of this in a sour *zāmil* or marching ditty that names Āl Rāyā of Banī Sayf in Murād as welcoming the Imām's government:

*yā sūq najjā wa-l-jadīdah*  
*qūlī li-jaysh al-imām hayyā*  
*kuntī marah min dūn harwāh*  
*wa-l-yawm harwūsh āl-rāyā*

O markets of Najjā and al-Jadīdah,  
 Say hello to the Imām's army.  
 You were a woman without a bridegroom.  
 Now Āl Rāyā have made you a marriage.

Murād were not yet willing to abandon their shaykh, though some of the other Murādī shaykhs are said to have intrigued against him constantly. In this confused situation ‘Alī Nāṣir accepted the formal post of ‘*āmīl*, or governor, of Ḥarīb. Again, however, he was invited to Ṣan‘ā’ and again detained, being transferred from house arrest to imprisonment proper in the Qaṣr al-Silāḥ. The Imām is supposed to have said on this occasion that the only way he would ever leave would be for al-Khuzaymah, the vast burial ground at the edge of town. Aḥmad was not taken, and

<sup>36</sup> One written version of the text I was shown had *fakā* in place of *hajam*. This does not affect the meaning.

<sup>37</sup> ‘Who forsakes honour ...,’ *dhī mā ‘ād li-l-jawdah*. The use of ‘*ād* for continuing action is common in Yemeni Arabic, cf. ‘*ād-hu mā jā-sh*, “he still hasn’t come.” So *mā ‘ād li*, “no longer has ...,” “forsakes.”

<sup>38</sup> ‘The men,’ *qawm*: a “group,” with the particular implication, of course, of a fighting group, the tribe militant.

<sup>39</sup> ‘Base’, or ‘dishonourable,’ *hawwāk*: for *hawwāk*, more literally a tent-maker, who in eastern Yemen was a pariah like the *pānī* or weaver further west. For the term itself see Serjeant, ‘Glossary.’

<sup>40</sup> ‘Lawful’, *muqānīn*. I have dropped the phrase *fi l-wādi* from the translation. Apparently it refers to no specific wādī but to the world at large. *Majbās* for “place” follows the explanation given me: I cannot find an equivalent in the dictionaries, unless Lane’s suggestion of “hang back” for *jāhā’a*, hence perhaps “to remain” or “stay.” We should note there are colloquial meanings from the same root that mean “gift.”

apparently murdered the newly appointed governor.<sup>41</sup> Two famous escape attempts came to nothing. Finally, some years after he had first been detained, 'Alī Nāṣir got away with al-Ḥumayqānī of al-Bayḍā'.

Murād did not dare take in their shaykh. For two years or so 'Alī Nāṣir lived and moved in the no-man's land between the Imām's domains and the British (he took refuge *inter alia* with the Muṣ'abayn near Bayḥān) until he was sent for by the Imām again, this time to lead the campaign against Shabwah. In the meantime H. St. J. Philby, on his trip from Najrān to Ḥaḍramawt in 1936, had met Aḥmad Nāṣir.

He and his elder brother, 'Alī, had been Governors respectively of Juba and Ḥarīb .... About three years before they had incurred the displeasure of the Imām in connexion with a rebellious movement, which had been quelled by Saiyid 'Abdullah ibn al Wazīr .... 'Alī had been arrested and committed to prison at San'a', but in due course contrived to escape. Hamad [Aḥmad] had escaped without being consigned to prison. Both had been declared outlaws, to be arrested or killed at sight. Hamad had lived safely enough among the independent Badawin tribes, and was with the Nisaiyin of Wadi Markha when news reached them of my arrival at Shabwa. He had accordingly come in to place himself under the protection of Ibn Sa'ūd.<sup>42</sup>

Ibn Sa'ūd did not follow up the introduction: so far as he was concerned these areas were plainly Yemeni, though they were now to be disputed between the British, based in Aden, and the Imām based in San'a'. The campaign against Shabwah, in the winter of 1938, was partly the result of Philby's visit. A flurry of concern over Philby's presence (protests were lodged with Ibn Sa'ūd by the British and by Imām Yahyā) seems to have provoked the British to solidify their control of the area.<sup>43</sup> The Imām complained that by doing this they were violating the 1934 Treaty of San'a', which forbade any change in the status of the borders. In a bid to assert his own control, the Imām despatched a force led by 'Alī Nāṣir, who, as we have seen, had already had dealings of his own with the areas between Imām Yahyā's Kingdom and the Aden Protectorate.

<sup>41</sup> Hamilton, *Kingdom of Melchior*, p. 63.

<sup>42</sup> H. St. J. Philby, *Shaba's Daughters: Being a Record of Travel in South Arabia*, Methuen and Co.: London, 1939, pp. 300-301. A little before this, Hamilton had been instrumental in expelling Aḥmad (he says 'Alī, but the description is clear) from refuge with the Muṣ'abayn of Wādī Bayḥān. See *Kingdom of Melchior*, pp. 63, 70.

<sup>43</sup> Moreover Ingrams had been establishing his famous peace in the Eastern Protectorate, which drew the British to take more interest in areas near Shabwah. Hamilton notes that the Qu'ayṭi Sulṭān, a British protégé or ally, had established a presence as far out as al-'Abr by 1937. See Hamilton, *Kingdom of Melchior*, p. 12. Ingrams himself had visited al-'Abr several times. For a brief note of the crisis from the Imām's viewpoint see 'Abdullāh al-Jirāfī, *al-Muqataf min ta'rikh al-yaman*, Cairo: 'Isā al-Bābī, 1951, p. 250-3.

*The Campaign against Shabwah*

The idea of the Shabwah campaign, say Murādis now, was to get rid of 'Alī Nāṣir: if the Imām could not destroy the shaykh himself, perhaps he could get the British to do it for him. To be honest, this seems unlikely.<sup>44</sup> But whatever the case, the campaign as Murād remember it had an epic quality. Ḥusayn Ṭālib al-Qarda'ī, who as a young man went with 'Alī Nāṣir, told the tale as follows:

The matter was, the Imām summoned the shaykhs of the province (*maṣḥayikh al-liwā'*). He said he wanted to seize (*yastahall*) Shabwah, that it was part of Saba', that it wasn't Ḥimyarī. ...<sup>45</sup> So he summoned the shaykhs of the province, and at their head were 'Alī Nāṣir al-Qarda'ī and 'Alī Ḥasan bin Mu'ayyil and 'Alī Zayd Aḥmad, or Aḥmad bin 'Alī al-Zāyidī ... the old man Zāyidī .... Anyway (*al-muḥmm*), the shaykhs of the province. And Bin Jalāl.<sup>46</sup> So they arrived there and he said to them, "We want you to go off (*latawakkaltū 'alā l-lāh*) and show the army the way to Shabwah." They said, "Shabwah ...!" I mean, from Ma'rib to Shabwah it's a land with no mountains, no water, no trees. I mean, six days journey, son, day and night, and no trees, not so much as a rock!

They wanted to cry off, say it was too difficult. So they made their excuses to Imām Yahyā, excuses for a whole week. He sent for Crown Prince Aḥmad, his son, who (again) summoned them. He had great prestige (*ḥaybah*; he was held in awe) this Aḥmad. He said, "it has to be Shabwah, it has to be Shabwah (*lā budd min shabwah lā budd min shabwah*)."

They said, "'Alī Nāṣir is our strength among the tribes; he has experience/skill (*ḥikmat*) out there in the East. We'll send him." And the soldiers turned to blathering about all the things they needed. He [Aḥmad] had said, "We'll send you with a thousand soldiers." They said, "We'll make do for water with barrels instead of wells." They went on about 'Alī Nāṣir taking a whole army, a thousand men, and he said, "No, I don't need anything. I know that area. Sharīf Ḥussayn and I we know each other (*and wa-l-sharīf ḥusayn bayna-nā ma'rūf*, sic)." The Sharīf Ḥussayn in those days was Minister of the Interior (sic, *waṣīr al-dākhiliyyah*) with the

<sup>44</sup> One of Caton's informants, by contrast, assumes 'Alī Nāṣir "was taking money from the British to make trouble for the Imam on the borders" (Caton, *Peaks of Yemen*, p. 131). What is not in doubt is the importance of Shabwah at the time, politically and geographically (see Hamilton, *Kingdom of Melchior*, pp. 27, 133, 157).

<sup>45</sup> Saba' and Ḥimyar are the eponyms of great pre-Islamic kingdoms, the second being usually reckoned son of the first. In fact Yahyā claimed Shabwah was Ḥimyarī (see al-Jirāfī, *Muṣṭafā*, p. 232). He never abandoned the claim that natural Yemen included all the lands of the ancient kingdoms and the British had no business being there. Probably Ḥusayn Ṭālib is assuming loosely that Saba' coincides with the erstwhile North Yemen and Ḥimyar with the erstwhile South.

<sup>46</sup> Bin Jalāl would be a shaykh of 'Abidah, just north and east of Murād (the two main shaykhly houses of 'Abidah nowadays are Bin Jalāl and Bin Mu'ayyil). Bayt al-Zāyidī is from Khawlān at-Tiyāl, just east of Ṣan'ā'.



British...."<sup>47</sup> "I don't need any army, just the tribes; just give me back my freedom of action (*jalāhiyyatī*)."

So, in the first rank there were ten of us from Murād, that's all; and 'Alī Nāṣir's servant, a man called Rahmush. Al-Kurab came with us, and ten from 'Abīdah and ten from the Ashrāf, and off we went on the camels, eastward as 'Alī Nāṣir says in his poem ...

[Here the story-teller tries for the poem and fails, for the moment, to remember it.]

Anyway (*al-muḥimm*), all the water we had and the flour, it was all on the camels. We were going from the beginning of the day to the end of the day, the beginning of the night to the end of the night, six days journey, until we reached Shabwah. After that, Shabwah! And the moment we set down there Shaykh 'Alī Nāṣir called the tribes, and every tribesman who came took money from him and said, "I'll ask my friend," and so on.

Until one time, after maybe a month,—I don't know, maybe a half month—two aircraft arrived and were throwing messages down to the people on the ground to drive us away. Or, otherwise, we'd be hit and them too. See, a warning! A message in a bag like this, and a bit of iron in it. They didn't know (what we were doing) because we were just taking the messages and keeping them with us. Until (one day? at last?) there were twenty four aircraft! They circled around us until we could sniff the smell of the aircraft's fuel (*nashmah rā'ḥat al-faḥm haqq al-jā'irā*). They didn't hit us, but they frightened everyone. Our people (*aṣḥāb-nā*) got up and ran away. Al-Kurab, who were from near there, off they went. Then the Ashrāf ran away after them, then 'Abīdah. There were ten of us left. From Murād.

[Here one of the audience responds to the drama; "just ten?" "Yes, ten." Reflecting, one suspects, on the unfairness of only ten men facing this Christian-led army, someone else says quietly, "Ten," to which the narrator responds very loudly "From Murād!" "From Murād!" say several voices, "True! From Murād!"]

We said, "'Alī Nāṣir, the tribes have run away, those who brought us here and those who were with us. We'd better pull out (*nartafa*).'" He said, "By God, we won't pull out unless we're called off or carried off (*illā bi-rf' wa-illā 'alā n-nash*) not even if only he stays with me," and he pointed to his servant. So we said to him, "We won't be laughed at. We'll stay with you even if we die with you."

Hamilton's account places the stress elsewhere. Perhaps a year earlier, the Sharif of Bayḥān had reported intrigues by the Imām's governor among the Kurab and Āl Burayk of Shabwah. The Kurab, he says, were divided among themselves. But in place of Ḥusayn's little band, all distinguished by tribal name, Hamilton notes an undifferentiated force—mostly from 'Abīdah, by his account—of about 500 men with 700 camels, and more in reserve between Ḥarīb and Ma'rib. The timing of

<sup>47</sup> The story-teller is misremembering. Ḥusayn, I think, was Sharif of Bayḥān at the very end of the British period, not in 1938.

events is not clear. Hamilton tells us that al-Qardaʿi occupied Shabwah during Ramaḍān, and one of al-Qardaʿi's poems (below) mentions confrontation with the British in the following month, Shawwāl. Ḥusayn Ṭālib's recollection of "maybe a month" in Shabwah is probably right. Neither gives much detail of what intrigues there may have been meanwhile. The over-riding image Hamilton contrives is of brisk military action, however, while at this point Ḥusayn dwells on talk among the tribes.

The aircraft that so much impressed Ḥusayn Ṭālib are almost absent from Hamilton's version. In June he had visited Shabwah by air with four Vickers Vincents (big, lumbering things). Once al-Qardaʿi took Shabwah, he went to Bayḥān by air to gather local tribesmen, and aircraft flew reconnaissance as he marched from Bayḥān to Shabwah. At the moment of crisis, however, aircraft are nowhere mentioned, though the threat of their use is made. Instead it is Hamilton who brings talk to the fore here, first with his own allies and then with al-Qardaʿi. The force he applies is depicted as all tribesmen: 200 or so from Bayḥān, with 100 baggage camels, and perhaps another 150 men of the Bāl-ʿUbayd, Ham-māmī and Sulaymānī. A party of riflemen cover access to Shabwah's only well, and al-Qardaʿi agrees that very night to withdraw.<sup>48</sup> Ḥusayn Ṭālib has the tension last a while longer.

Warnings were reaching us from the tribes that if we didn't pull out we'd be set upon (*al-qaum fi-nā*). We'd sleep and say we'd never wake again (*kunnā nīmī naqūl mā ahnā maybūhīn*), and we'd wake and not know if we'd ever sleep again. In the end the Ashraf (the Sharifs of Bayḥān?) saw ʿAlī Nāṣir wouldn't go. ʿAwwad Ahmad (of Bayḥān) offered two hundred camels (as transport), and, as they drew near, cars arrived; in the morning there were the aircraft in the sky above us and the army on the ground in front of us, ... and the order to pull out arrived, an order from the Imām.

It was brought by a man named Bin Ḡhazāyil on a camel (*dhalāl*). The distance we'd taken six days to cover he did in three. It's famous! (*qad hīy mayḥūrah*, i.e. the camel). I swear, you men, when he got off the camel he sat there for an hour before he said a word. The sweat dried on the camel's neck. Then he gave the order to ʿAlī Nāṣir, who said, "Praise be to God! Praise God, we can now pull out with dignity and honour (*bi-ʿizz wa-ḥaraf*)."

So he wrote to the Sharif saying what's wanted now is for you to take me to Bayḥān, me and my scribe, Qaʿūṭah the sayyid, and the servant, Rahmush. And the soldiers and the rest of my people we'll send by camel. ... They didn't want trouble between ʿAlī Nāṣir and the Sharif. They had orders of some sort and they didn't want trouble with the (Aden) government. They wrote and asked, "Do you want to take your people with

<sup>48</sup> Hamilton, *Kingdom of Melchior*, pp. 128, 144-50.

you?" And he said, "No, just me and the scribe and my servant, and the rest we'll send on camels ...." We had al-Kuhlānī and al-Shāmī with us then. Al-Shāmī was the Imām's deputy, and al-Kuhlānī was governor of the province. And off we went that day, and six days later we were back in Ma'rib. Yes, that's how it was. That was the end of it.

If the tribesmen returned on camel-back, the shaykh had other arrangements made for him—which lead to another strange tale, that of "Alī Nāṣir, the world's first hijacker" (*awwal muḥtājif lā'irah*). The British, so the story runs, though Ḥusayn Ṭālib did not volunteer it, supplied an aircraft to take 'Alī Nāṣir to Bayhān, a point confirmed by Hamilton.<sup>49</sup> Looking over the side, 'Alī Nāṣir recognised the mountains and decided he was being tricked, "so he upped and pointed his rifle at the pilot and said, 'Driver, turn around!' (*liff yā 'arbayī*)",<sup>50</sup> and they took him to Bayhān as promised.

The disagreements between Ḥusayn Ṭālib's version and that given by Hamilton are in some respects irresolvable. While Ḥusayn has the expedition start from Ma'rib, Hamilton has it start from Ḥarīb: they only agree on the "six days" journey (this, and the strategic situation generally, fits Hamilton's account better). While Hamilton suggests a very prompt response to al-Qarda'ī's arrival at Shabwah, Ḥusayn gives the impression of a long drawn-out encounter. And while Hamilton's version has al-Qarda'ī ejected forcibly (cutting access to the wells brings al-Qarda'ī to talk the same night), Ḥusayn has al-Qarda'ī leave under *force majeure* but very much as his own decision. The arrival of a messenger from the Imām is hardest of all to fit in. Agreements and disagreements among the many sections of tribes involved would be resistant, one suspects, to unified narrative from either side—though this must have been the crux of the matter. What is not in doubt afterwards is that the British saw what happened at Shabwah as a border incident. For Murād its significance was as much to do with relations between themselves and the Imām.

### *Memories of Shabwah*

After the Shabwah fiasco 'Alī Nāṣir stayed in Murād, where the Imām reportedly paid him an allowance of 30 Maria Theresa thalers and 10 *qadaḥs* of grain a month on condition he stay at home and not interfere

<sup>49</sup> Hamilton, *Kingdom of Melchior*, p. 152.

<sup>50</sup> *Liff yā 'arbayī*. The sense might be better caught by something like, "Hey, cabbie! Turn around." It is widely held in Murād that this story of the world's first hijacker was confirmed on the B.B.C. Arabic service's *Bayna i-sā'il wa-l-mujīb*.

overmuch in local politics. But two of 'Alī Nāṣir's poems show the damage that had been done to the Imām's own reputation. The first was supposedly composed at Shabwah, and the second just after his return to Murād. They are among the best known of his compositions. Both require some explanation.

- 1 *jalabt-ak yā šamad wa-anla bī adrā*  
*tukḥāraj-nī wa-lā bayyanta kḥubrī*
- 2 *ka-mā (a)nta qult ba'd al-ʿusri yusrā*  
*nubā min-ak faraj wa-f-ḥāf yusrī*
- 3 *wa-yā ghīrr intabah dhā l-waqt ghadrā*  
*wa-man ʿad-hu ghabī qad kḥayr yadrī*
- 4 *dakḥalnā fi ʿayā wa-ayyām dabrā*  
*duwal fi sūq(i)-hā bayyā wa-muḥḥrī*
- 5 *wa-anā qad kunt badaʿt ʿutq ḥurrā*  
*lī-nafṣī mā (a)ḥlub ar-rukḥah wa-barī*
- 6 *ḥamūl al-mayl mā turnā bi-qaṣrā*  
*wa-qad kullān ʿaraf waznī wa-saʿrī*
- 7 *wa-anā lā (a)qrā wa-lā aʿraf gḥayr maqrā*  
*kūzībī fi yumnānī pūl dahrī*
- 8 *qabaḍī al-yawm ba-k yā kḥayr dhukhrā*  
*ʿazīm aṣḥ-ṣḥān dhī ʿālim bi-sirrī*
- 9 *qaṣadnā bā l-ḥasan fi kullī mahrā*  
*kḥalīfat-nā wa-dhī mi(a)wallī amrī*
- 10 *naṣayyib kḥāfir-hu sirran wa-jahrā*  
*wa-ba'd al-ʿaḥw a-bā-tajbūr kasrī*
- 11 *nakabnā kḥams wa-arbaʿ fauq ʿaḥrā*  
*maʿa sirat qaṣayyānī wa-ʿamrī*
- 12 *qataʿnā al-kḥabī fauq il-hijān masrā*  
*wa-bi-n-najm iqtadāyānā aṣḥ-ṣḥarq dughrī*
- 13 *wa-fi shabwah jaʿamnā al-ḥalw murrā*  
*wa-qulnā yā kḥafī al-luṭf sirrī*
- 14 *wa-fi ṣḥawwāl shabū nār ḥamrā*  
*naṣārā yaqlībū lī-l-islām kuḥrī*
- 15 *wa-ṣayyarāt kam bayḍā wa-samrā*  
*ʿalay-hā aṣḥrār kam min ḥaym ʿaḥrī*
- 16 *wa-ṣayyarāt tisbaq hijān ḍamrā*  
*ʿalā l-waʿd aqbalū kullān musarrī*
- 17 *wa-dābūt bi-yad-hi al-quwwah tajārā*  
*kasabī aṣ-ṣabr wa-inn fi ṣ-ṣabr naṣrī*
- 18 *jarabī al-qill wa-inn al-qill mazrā*  
*wa-qult aḥwayn min gḥabnī wa-gahrī*

- 19 *wa-lā waddī bi-dahkah kulli ghafrā*  
*banāi aṣ-ṣayd kulli ahjal wa-qaṭrī*
- 20 *wa-anā min jayṣh yublagh kulli shabrā*  
*wa-ʿād al-imām wa-ibn-hu ʿind ẓahrī*
- 21 *wa-yā bayḥān mādha t-faʿl yijrā*  
*wa-ʿād-ak fi l-wasat mā (a)nla bi-gharrī*
- 22 *wa-man qalb-hu jurah mā ʿād yubrā*  
*wa-ʿād-hu bā-yajī-kum hayd hajarī*
- 23 *wa-yā ʿāzim rakūb-ak fauq ʿaṭrā*  
*shabīb aḥl-dhīb al-ashmar waqt ʿasrī*
- 24 *wa-tiḥfī ḥadd muḥrin dhī qad aṭhrā*  
*luṣūṭh an-n(i)mār ka-man wahsh majrī*
- 25 *naqūb aṭhrāf mā hiy qawm ʿaṭhrā*  
*lahīb aṭ-dayf ka-man ghim(e)r biḡhrī*
- 26 *wa-maʿa-hum dūmad waṣṣ kulli waʿarā*  
*sawā dhī yasbaḥū fi kulli baḥrī*
- 27 *wa-qalbī yughsil-hu min kulli qahrā*  
*muḥibbat ḥāshimī makḥṣūṣ qadrī*

- 1 I asked You, Eternal One, who knows more than I do,  
 Get me out (of my woes) without everyone knowing.<sup>51</sup>
- 2 As You said, after hard times come good times.<sup>52</sup>  
 We ask from You succour, that life be easy.<sup>53</sup>
- 3 You who're unaware, wake up! These are faithless times,  
 And who still doesn't know this had best find out.
- 4 We've entered on weakness and backwards days<sup>54</sup>  
 Where states in their market-place buy and sell.
- 5 I was a badawi, utterly free,  
 Not asking permission, my country likewise.
- 6 I bore an unequal load but did not fall short.<sup>55</sup>

<sup>51</sup> "Without everyone knowing", *wa-lā bayyanta khubrī*: more literally, "and don't tell my news". This was the sense Murrāḍī attached to the phrase. It may be however, that the intention was, *wa-(ḥi)lā bayyanta*, "and if not, tell my news", i.e. extract me from this mess; otherwise tell the world of my plight.

<sup>52</sup> "After hard times come good times", Qurʾān 65, v. 7.

<sup>53</sup> "We ask from You"; *nubī* glossed for me as *surūd* (cf. Claton, *Poets of Yemen*, p. 170). Murrāḍī explained *aṭ-ḥi* as meaning a state of affairs in which things were easy. The most likely of the dictionary meanings would be "what goes around," and *yawrī* would be "my ease." Despite the clarity of the pronunciation on taped versions, however, it is not impossible that *aṭ-ḥi* should be *al-ḥi*.

<sup>54</sup> "Backwards days", *ayyām dabrā*. In this I rather follow the dictionaries. Several informants glossed *dabrā* as simply "poverty," *faqr*.

<sup>55</sup> "An unequal load", *mayl*; explained as, for instance, when more baggage is slung from one side of a camel than from the other.

- And everyone knew my weight and my worth.  
 7 I don't read, and I know only that which is read.<sup>56</sup>  
 My book's in my right hand all my life.  
 8 I grasp You today, O best of providers  
 Who determines all things and knows all my secrets.  
 9 We sought Abū l-Ḥasan in every trouble,<sup>57</sup>  
 Our Caliph who orders all my affairs.  
 10 We accept what he wishes, secret or open.  
 Well, I'm sorry, let's heal up the bits where I'm broken.

The ironies thus far are obvious. After the pious invocation, the poem begins with a rallying cry against "states buying and selling", one of which has to be Imām Yahyā's state; 'Alī Nāṣir's own loss is touched on in terms that would appeal to his listeners ("I was a *badawī*, utterly free"); and if he previously sought his needs from Abū l-Ḥasan (Imām Yahyā), it hardly seems that he will again, or could. The one line declaration of loyalty ("we accept what he wishes ...") thus combines with the declaration that 'Alī Nāṣir will now explain his troubles, and the listener is set waiting for a bill of indictment.

- 11 We rode on five and four and plus ten [beasts]  
 With companions from Qaṭayyān and 'Amr.<sup>58</sup>  
 12 We covered the ground on camel by night<sup>59</sup>  
 By the star heading out<sup>60</sup> to the east directly.  
 13 In Shabwah sweet things turned sour in our mouths,  
 And we said, O Hidden One, mercy preserve us.  
 14 In Shawwāl the red fire (of war) broke out,<sup>61</sup>  
 With godless Christians to turn to Islam.

<sup>56</sup> "That which is read." The meaning of *maqrā'* here seems uncontentious, i.e. God's Book, yet there was some disagreement among Murādīs: a few insisted (I think implausibly) that it might mean a letter from the British. It is interesting that al-Qarda'f seems to present himself here as illiterate. According to other accounts he read quite widely in pious works.

<sup>57</sup> Abū l-Ḥasan, al-Ḥasan's father, i.e. Imām Yahyā. "Trouble" translates *mahrā'* following the explanation given me and assuming this to be the singular of the word in line 27 of the second long poem, below. For *mīhrā'* (under *h-r-y*) Pimenta gives "threat."

<sup>58</sup> Qaṭayyān is presumably the section of that name from al-Kurab. They are reported to have lived in the upper reaches of the wadi that leads to Shabwah (Philby, *Sheba's Daughters*, pp. 86, 104, 114). 'Amr are probably the independent section, related to the Kurab, whom Philby mentions in the same area.

<sup>59</sup> *Masā'* is specifically a journey by night; cf. Lane.

<sup>60</sup> "Heading out": *iqṭadaynā* makes good sense. I should note, though, that the word was both written and pronounced with *dāl* in place of *dād*.

<sup>61</sup> Shawwāl, or course, when these events took place, is a month of truce, so probably the intention here is one of irony.

- 15 And planes, O how many white ones and brown ones,<sup>62</sup>  
     With evil ones in them, so many snake devils,<sup>63</sup>  
 16 And cars that could get there before tired camels<sup>64</sup>  
     To meet by appointment every night traveller.<sup>65</sup>  
 17 The officer, power in hand, did as he wanted.  
     I learned (there) patience, and patience gives victory,  
 18 I found we had little, and little's pathetic.  
     And I said, alas for my folly and grief,  
 19 I don't want to be laughed at by all the women,  
     Gazelle-like girls, all bangles and beauty,<sup>66</sup>  
 20 And me from an army that all the land knows of.<sup>67</sup>  
     The Imām and his son are still my concern.

If aircraft are played down in Hamilton's account, cars or trucks are entirely absent. One can hardly imagine they were added for effect. The different versions are easier to reconcile on the matter of local allegiances, which must have been problematic for everyone. The key figures here were the Bayḥān Sharifs. This family, unlike all the families and tribes surrounding, had a treaty with the Aden Government, and 'Alī Nāṣir had aimed to leave them as, at best, an island in the midst of the Imām's administration.<sup>68</sup> The move was blocked. 'Alī Nāṣir moves on from the cause of his own troubles to a plea for action, using the well-established trope of sending a messenger, and calling on the Sharifs themselves.

21 O Bayḥān, what has happened

    That you're still in the middle, though you're not unaware?

<sup>62</sup> "White ones and brown ones". This description appears in many accounts of British aircraft at the period: presumably what the tribesmen were seeing were the undersides, then the topsides of the wings as the aircraft circled them.

<sup>63</sup> "Snake-devils": *ḥaym*, apparently a variety of large poisonous snake, and *ʿaḥrī* to be read as *ʿaḥrī*, "ghost", "spook". There is also a variety of gazelle named *ʿaḥrī* (for the colour of its hide), and I was inclined to read this as "desire of gazelles," i.e. beloved of young women, an obvious figure for young men. Informants, however, were consistent in their explanations.

<sup>64</sup> "Tired camels": *ḍamrī* was generally explained as "thirsty," cf. classical *ḍumr*, "emaciated."

<sup>65</sup> "Night traveller", *muṣawwī*, cf. line 12, above; here, the men who had come by camel from the Maṣṣārah or Ḥarīb area.

<sup>66</sup> "Gazelle-like girls all bangles and beauty": In the previous line *ḡhaḥrī* means "young gazelles" (hints of similar meanings are found in Lane), though associations of the root *gh-ḥ-r* with veiling might suggest a more general meaning of girls or women. Here *ḥanḍī* *al-ḥayd* means "daughters of the gazelle". The word *ḡhaḥrī* means the desert far from human habitation, and the idea is that the most perfectly formed gazelles are those living deepest in the desert: hence here the most beautiful girls.

<sup>67</sup> "All the land," *kullī ḡhaḥrī*. A *ḡhaḥrī* (classical *ḡhaḥr*), more literally, is a hand-span.

<sup>68</sup> Hamilton, *Kingdom of Melchior*, p. 133.

- 22 Whose heart is wounded still hasn't healed.  
 There'll still come to you a southern storm.<sup>69</sup>
- 23 You've a job to do,<sup>70</sup> mount up on a camel  
 Which is still after noon like a pacing wolf.<sup>71</sup>
- 24 Go to Muhsin's<sup>72</sup> border who has men in plenty  
 Like the leopard's cubs defending a den.
- 25 Naqūb Ashraf is no useless group.  
 They love the guest like young men of honour.<sup>73</sup>
- 26 They've a powerful pair<sup>74</sup> who tread down all problems  
 Like those who swim all sorts of seas.
- 27 And my heart is washed clean of every sorrow  
 By the Hāshimī favourite whom God has chosen.<sup>75</sup>

In this first poem, then, the Sharif of Bayhān is called on for support, which was not forthcoming (indeed, relations with the Aden Government grew closer). No other tribes in the area are addressed. The poet's complaint is of a soured world in which states deal among themselves at the expense of free tribesmen. What blame there is attaches simply to the British. The second poem is less tolerant of the Imām's position, however, and the call for tribal support reaches further afield.

<sup>69</sup> "Southern storm:" *ḥajari* is used particularly of southerly monsoon winds. Piamenta gives *ra'd ḥajari*, "roaring thunder bringing good news of rain." The connection, I should think, is with the province of Ḥajarīyah.

<sup>70</sup> "You've a job to do," *ʿazim*, s.o. who goes at another's orders, e.g. a messenger. *ʿAḥrā*, "a neck" or the woolly nape of a neck, hence "camel."

<sup>71</sup> "Wolf," *dhū*, literally and literally. For simplicity's sake, and so as not to evoke all the wrong associations, I have followed the conventional translation, but the animal in question is actually a hyena. On a number of occasions in Muḥrid I have seen these strung up dead from trees (to discourage others from taking lambs), and they have always been referred to as "wolves."

<sup>72</sup> Muḥsin here is said to be the Sharif of Bayhān. Hamilton lists the Sharif of the time as Ahmad am Muḥsin. *Aḥrā* was said by some to mean specifically young tribesmen, though the dictionary sense, from Lane, of "great numbers" would suggest tribesmen generally.

<sup>73</sup> "Like young men of honour" follows the explanation given me. *Ḥimār* might indeed mean *ḥabāb*, "young men," perhaps to be associated with the classical *ghumr*, "inexperience." Cf. line 8 of the second short poem earlier and *aghmar-nā zabn al-ḥudūd*, "our young men guard the borders," Dresch, *Tribes, Government, and History*, pp. 80, 111. Caton, *Peaks of Yemen*, gives simply "men" but I have been offered the more specific meaning in several places other than Muḥrid. *Biḥrī* was given me as "praiseworthy," "honourable," (for which there is support in Piamenta). The more obvious translation, "like one showered with good tidings," would not be very different in meaning. Naqūb Ashraf was the Sharif of Bayhān's "capital," presumably not the same Naqūb where the ʿAwlaqī Sultān lived.

<sup>74</sup> "Pair", *ḥumūd*, a yoke (of oxen). The reference here is supposedly to the Sharif and his son, though which son is unclear.

<sup>75</sup> "The Hāshimī favourite" of course is here the Prophet, not the Imām



- 1 yā (a)llāh yā dhī la-k al-quḍrah wa-bi-k narḥan  
yā ḥayyī qayyūm waḥd-ak mā ma'a-k ṭḥānī
- 2 raddayt mā bī 'alā dhī lā huwī kawwan  
wa-in mā huwī mā ḥasab qāṣī wa-lā dānī
- 3 qad walaw ahl il-manāṣib kullī qum aḥjan  
wa-ayn ibn 'uḥmān dhī la-h jaysh dahḥānī
- 4 bayt as-siyāsah 'alā l-afwāk talarājan  
jāwir wa-bāṣḥa wa-wāṣi-hum wa-l-'awānī
- 5 lā ji'tu ba-aṣbur fa-kayfa aṣbur wa-galbi ḥann  
ba-lanashḥad al-ghaḥn huw shay miṭḥla maghḥānī
- 6 qāb allāh al-waqi dhī jānī wa-qāla idḥhan  
qum shill ḥamal al-ghalat (i)lā fauq al-'adānī
- 7 wa-qad nast dhāk dhī fi ḥayd-nā takannan  
mā 'ād bi-h khuṣṣ min kāṣī wa-miṭḥānī
- 8 qad hum 'alā shūr min ṣan'a' (i)lā lundan  
miṭḥābīrah kulla-hum sayyid wa-naṣrānī
- 9 wa-qassamū al-arḍ kullān min-hum waṣḥan  
fi arḍ al-yaman qaddarū 'aqil wa-sulṭānī
- 10 la ji'ti ba-(a)ḥki 'alā (a)ḥad mā daraynā man  
qad ḥḥāb fīnnī fi aṣḥābī wa-ṣidqānī
- 11 yawman wa-hiy fi l-'idā min-nā wa-yawm aghḥan  
wa-l-yawm ḥḥaṣmī bi-fa'ī as-suw kawwānī
- 12 damāyī la-h yā damā muṣṭāb dammah ḥann  
mā yurwī aḍ-dānī illa sharḥ al-(a)ḥfānī
- 13 in 'ād shay ba-(a)ṭaqa furṣah fa-bā-nashan  
wa-in jāl dhā l-waqi yā ḥammī wa-yā (a)ḥzānī
- 14 wa-l-mulk li-llāh yā iḥn ādam qa' ṭḥān  
ḥuḍḍāh mā tayassar wa-baqā wa-amr-hā fānī
- 15 yā mā wa-yā mā gabā'il miṭḥla-nā wa-aḥsan  
ka-man maddāh naṣṣ-hu mā huw insānī
- 16 min ba'd dhā yā ma'annā shidda la-k murzan  
min ḥadd bin ḥarḥarāh wa-l-jadd ḥamdānī
- 17 sulṭān yāfi' ṣalṭō ar-ra'īs midkartan  
aḍ-dil' dhī min ṣifāi-hu wajid al-bānī
- 18 wa-bayt sās al-ḥarāyib min-hā duwwan  
bayt āl miṣā 'awwāq yā aḥsan ḥumayqānī
- 19 taḥḥad la-h al-qabīlah kullān wa-huw qad ḥann  
wa-yasḥḥad al-ḥuṣn laylat kāna mā kānī
- 20 wa-ajza' jarīq al-ḥamāqin yā ḥararī aḥḥan  
wa-ajza' mukāyārīs fi-(h) markaz ḥaylānī
- 21 wa-turkab aḥ-jār ḥayḥ alzam-hum al-kablan  
ba'īd yā dhī takḥḥayl la-h bi-l-'ayānī

- 22 *wa-ajza' ʔhīrah wa-anʕhad ayn ad-dawlah ahl al-fan*  
*wa-fi l-kubaydah ma'a-h hiyaq wa-ʕinsānī*
- 23 *salām min-ni ʕalay-kum kulli mā lahanʕhan*  
*min jāhum aṣ-ṣayf faylā arḥḥā bi-l-amzānī*
- 24 *qul yā muḥammad ʕalay-nā dhā x-zamān arʕhan*  
*huw shay khabar shay baṣar yā dhāb sirḥānī*
- 25 *wa-qad nubāh al-wajh wa-dh-dhimmah li-nā tumkan*  
*ḥal al-ḥaḍā lā ḥaḍfānā bi-k fi l-ʕānī*
- 26 *wa-anā ʕalā qadr jahdī bāqīʕ atawaffan*  
*wa-man laqī lī faḥal aṣ-ṣidq yalqānī*
- 27 *lā jā-kum aḥmad wa-hākaytū-h bā-yafan*  
*mā taḡḡtabīh al-mahārī sīd al-(a)kḥwānī*
- 28 *ḡhaqīq ḡahrī wa-tarbiyyatī walī bi-h ʕann*  
*fi-h al-kḥiṣāl al-maliḥah jamʕ al-(a)luwānī*
- 29 *yawmī jāʕal yasbaq ayyām-hu ʕalāyā yaḥzan*  
*qad fur(a)q al-akḥwah barāʕ laḥmī wa-ʕuṣmānī*
- 30 *lākin la-k al-ḥamd yā qādir ʕalā kullān*  
*ṣabūr qādir ʕalā muʕmin wa-ḡhayfānī*
- 31 *wa-akḥtāmī qawli bi-raqm idī wa-raʕīʕī ʕann*  
*wa-ammaḥ liṣānī yufahhim-nī bi-l-(a)lḥānī*
- 32 *wa-uṣallī alāf mā tarabbā ḡhijar wa-aḡṣan*  
*ʕalā n-nabī dhā qatal ʕubād al-awṭḥānī*

- 1 God Who has power and on Whom we depend,  
 Everlasting, Alone, with none besides You,
- 2 Preserve me from all that is not wished created.  
 What is wished, You judge whether distant or close to.<sup>76</sup>
- 3 The mighty have ruled in all of their glory.<sup>77</sup>  
 Where's the Son of 'Uḥmān who'd a mighty army?<sup>78</sup>
- 4 Politics turns on a lot of jawing—  
 Tyrant, Pasha, their governor and others between.
- 5 If I try to be patient, then how when my heart craves  
 You tell are you others cheated as I am?
- 6 God put right this time. He said, wake up:<sup>79</sup>  
 Come, take on your shoulders the load of error.

<sup>76</sup> "Wish", *huwī*. I am not at all confident of the reading (neither were Murādi friends), but I cannot see how else to account for all the elements of the text.

<sup>77</sup> "In all of their glory", *kulli qum aḡṣan*; more literally, "every horn curved" as with an ibex or an old bull.

<sup>78</sup> "The Son of 'Uḥmān"; the Ottomans, who had occupied much of Yemen before the First World War.

<sup>79</sup> "Wake up," *ighḡḡan*, noted also by Piamenta.

- 7 He forgets, who used to seek refuge with us<sup>80</sup>  
 And can't now distinguish a man's real worth.<sup>81</sup>
- 8 They're all in agreement from Ṣan'ā' to London,  
 All in it together, Sayyids and Christians.
- 9 They've divided the land, each setting up idols,<sup>82</sup>  
 Apportioning Yemen to headmen and sultans.
- 10 If I tried to complain, I'd not know to whom.  
 My trust has collapsed in my friends and my fellows.
- 11 One day they fight with us, another they're weak,  
 And today my foe with evil deeds burned me.
- 12 I thirst for him like a wounded man pouring blood,  
 Whose thirst won't be quenched save by drinking handfulls.
- 13 If there still comes a chance, we will finish them off.<sup>83</sup>  
 If this time goes on, I shall grieve and be saddened.
- 14 Dominion is God's, Son of Adam, so hang on;<sup>84</sup>  
 Take what prepares us, what lasts, for the present world passes.<sup>85</sup>

The "Sayyids and Christians," the Imām and the British, did indeed divide the land, staking out claims that later set the border between the Yemen Arab Republic (North Yemen) and the People's Democratic Republic of Yemen (South Yemen). Only in 1990 were the two united. In the following section 'Alī Nāṣir delivers a "summons" to areas he plainly saw as naturally related but which, from after his death until 1990, were severed from each other by state boundaries. Although states of this form and boundaries were new in 'Alī Nāṣir's time, the idea of natural and historical Yemen needed no explaining.

<sup>80</sup> "Seek refuge with us": *ḥayṭ-nā*, "our cliff" or "mountain". In tribal poetry men are often spoken of as cliffs or peaks (cf. Caton, *Peaks of Yemen*, p. 139 and *passim*), so here the phrase refers simply to 'Alī Nāṣir and his followers in their capacity as men of note and honour. *Yalakaṣan*, to "take refuge", whether physically in a cave or morally by "entering the face" of a noted *ḥaykh*.

<sup>81</sup> "Can't now distinguish ...": *ḥayf* is the ability to differentiate good from bad; specifically knowledge of people. *Kāṣ* means literally a cup, and I was offered the phrase, *kāṣ al-bajilāh*, the cup of heroism, i.e. distinction. Lane gives similar phrases. One should not, though, rule out a connection with *kūr* or even, given *mīrān* at the end of the line, with *qijār*.

<sup>82</sup> "Idols," *awṣṣān*, sing. *waṣṣa*. The word can also mean simple boundary markers, as in part it does here, but see the last line of this poem.

<sup>83</sup> "Finish them off". Although I can find no such term in the dictionaries, informants consistently explained *ḥā-narḥan* as derived from a verb *raḥana* meaning simply "to do" or "to complete". But see *ḡḥan*, line 20, below. Piamenta lists *raḥana* as "to expect," "hope."

<sup>84</sup> *Tḡhan* given me as equivalent to *la'annā*, *istā'jal*, wait, endure. Piamenta gives "be tranquil," "rest."

<sup>85</sup> "The present world passes", *amr-hā fāni*; more literally, "its *afkir* is transient".

- 15 How so and how so, tribes like us and better,  
For who praises himself is not a true person.
- 16 After which, messenger, take a mount<sup>86</sup> for yourself  
From Bin Harhar's border whose ancestor's Hamdānī.<sup>87</sup>
- 17 The Sulṭān of Yāfi' is known as hard-headed,<sup>88</sup>  
The sort whose qualities one can build on,
- 18 A house firm in wars that have been recorded.  
Āl Mūsā 'Awwaḍ are the best of Ḥumayqān.<sup>89</sup>
- 19 The whole tribe bears witness, and so it was,  
And so did the fort the night happened what happened.<sup>90</sup>
- 20 Go on the Ḥumayqān road. O deceived one, arm!<sup>91</sup>  
Go to Mukāyarās: there's a British base there,
- 21 And the pilots go where the captain sends them,  
Far off, you who look with your eye to see it.
- 22 Go to Thirah, ask the learned ones where the state is.  
In al-Kubaydah he has young ones and old ones.<sup>92</sup>
- 23 Peace to you from me, and all that thunders  
Of the summer clouds when<sup>93</sup> they bring great rain storms.
- 24 Say, Muḥammad,<sup>94</sup> this time is wearing,  
Something known but to think on, you feral hunter.<sup>95</sup>
- 25 What we want is your word and our trust to be stronger  
In time of trouble if we called you in hardship.

Only recently has the line between Mukāyarās and Bilād al-Ḥumayqānī finally disappeared as 'Alī Nāṣir might have wished. Caught between

<sup>86</sup> "Mount", *murran*. Some informants explained this as specifically a *dhallī* or *dhallī*, a (female) riding camel; others insisted the term would be confined to horses.

<sup>87</sup> Bin Harharah, the Sulṭān of Upper Yāfi'. I had not been aware that his family claimed descent from Hamdān (Yāfi' itself is reckoned Ḥimyarī), nor can I see the point of mentioning this for someone who himself would claim descent from Maḍhābij.

<sup>88</sup> *Miḥkariyan*, "well known," but pronounced *miḥkariyan*.

<sup>89</sup> Āl Mūsā 'Awwaḍ is said to be a section of Ahl al-Ḥumayqānī, a tribe of al-Bayḍā'. Bilād al-Ḥumayqānī is right on the cratere border between North and South Yemen. It is not impossible that Sās al-Harṭiyib ("firm in wars") is actually a place name.

<sup>90</sup> "The night happened what happened"; a reference to al-Ḥumayqānī's escape from prison with al-Qarda'ī (above). *Kam* here must surely mean *kāma*.

<sup>91</sup> "Arm!", *ashsh*. The term refers to pointing a rifle or loading a cartridge into it, cf. Lane.

<sup>92</sup> "Young ones and old ones", *hiyej wa-ṣinānī*; I was told these are two types of camel, one more vigorous and the other more steady, for which there is support in Lane. The meaning is probably "tribesmen and shaykhs". Thirah is a famous pass in 'Awdhālī country, and al-Kubaydah, nearby, was the traditional seat of the sayyids of Bayt al-Jifrī, closely associated with the 'Awdhālī Sulṭān.

<sup>93</sup> "When", *jaylā*.

<sup>94</sup> Muḥammad here is said to be Muḥammad Ja'bal, the 'Awdhālī Sulṭān.

<sup>95</sup> "Feral hunter", *dhīb sirḥānī*. Both terms mean a wolf. Some license in translation seems reasonable.

encroaching administrations, he calls on a wide range of tribes and families, invoking, even then perhaps, a lost age; as Murādīs put it now, "in the age of the tribes, the people [of eastern Yemen] lived free in the canyons and the valleys." Now states seemed in control of everything. With only his brother to rely on wholly, 'Alī Nāṣir ends the poem in conventional, and emotionally rather powerful, style:

- 26 As I'm able, I'll carefully test out (people),  
And who seems to me manly there trust will win me.<sup>86</sup>  
27 If Aḥmad comes and you tell him, he'll understand,  
Not mistaking the problems.<sup>87</sup> He's the best of brothers.  
28 My closest sibling, my pupil, he has my trust.  
He has the sweet qualities in all their forms.  
29 May my days precede his. I am saddened already  
That my brothers are lost,<sup>88</sup> the meat stripped from my bones.  
30 But to You is due praise Who controls all things,  
Steadfast in control of believer and devil.  
31 In my own hand I round off my speech, head buzzing.  
As for my tongue, it gives me my rhymes.  
32 I pray thousand-fold, as the trees and the buds grow,  
For the Prophet, who slaughtered the servants of idols.

'Alī Nāṣir al-Qarda'ī may well, in the opinion of the Imām's adherents, have been "a notorious tribal malcontent". In his tribesmen's eyes he is now, as he probably then was, at least to some, an heroic figure. And his malcontentment, in his own view, was not without reason. The affair was not over yet. Under virtual house arrest, 'Alī Nāṣir lived many years in Murād until eventually a long tribal dispute between Murād and Qayfah gave him the reason he wanted to come to Ṣan'a'. There he joined al-Wazīr's plot against Imām Yaḥyā.

After the assassination, 'Alī Nāṣir garrisoned Jabal Nuqum, at the edge of Ṣan'a', but the Imām's son, Aḥmad, gathered an army at Ḥajjah and soon brought Ṣan'a' under siege. When the city fell, 'Alī Nāṣir fled

<sup>86</sup> "Test out", *atawajjan* explained to me as *ṣṣarrib*, perhaps from the idea of measuring land. Pimenta gives form IV as "to consider," "contemplate." I read the second hemistich here as dividing between *ṣṣal(an)* and *ar-yidq*. The two terms may, though, be a construct. The intention might be something like, "Who finds in me trust, that's what he'll find."

<sup>87</sup> "Problems", *maḥārib*; informants were utterly consistent in explaining this word in context as *maḥārib*, *naṣayīb*. See *maḥārib*, line 9 of the first of these poems (above). Under m-ḥ-r Pimenta, in the midst of several unrelated meanings, has "wrath."

<sup>88</sup> Apparently most of 'Alī Nāṣir's brothers had died young. "May my days precede his" of course means may he outlive me.

eastward to *Khawlān al-Ṭiyāl* where he was captured and killed, apparently with the aid of the local tribes:

*Khawlān captured (Mount) Nuqum with its black army  
and left brave men cringing  
It carried off al-Wazīr to al-Ḥajjah in chains  
and al-Qardaʿī is now killed*<sup>99</sup>

ʿAlī's brother, Aḥmad, was brought up to Ṣanʿāʾ, then imprisoned as a hostage at Ḥajjah. There he sat out the 1955 coup against the new Imām. But a year or two later, when his sons were brought to see him and he thought he was finally being allowed home to Murād, he was shot to death by his guards, reportedly on the Imām's orders. One of the sons is presently head of Bayt al-Qardaʿī. The paramountcy of Murād, in so far as such a thing is recognised, has passed into other hands.

University of Oxford

PAUL DRESCH

---

<sup>99</sup> Caton, *Peaks of Yemen*, p. 308.



Institut du monde arabe  
Bibliothèque

*Hommage à Abdelaziz al-Maqalib  
et  
à la littérature yéménite*

Dossier documentaire et bibliographie

établis par

*Adnan el Chafei*  
et  
*Tayeb Ould Aroussi*

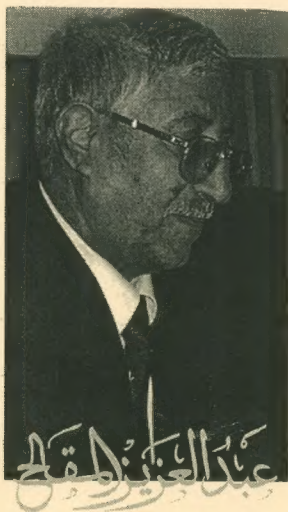
Novembre 2001





Institut du monde arabe  
Bibliothèque

*Hommage à Abdelaziz al-Maqalib  
et  
à la littérature yéménite*



Novembre 2001

INSTITUT  
DU MONDE  
ARABE

مركز العالم  
الاربي